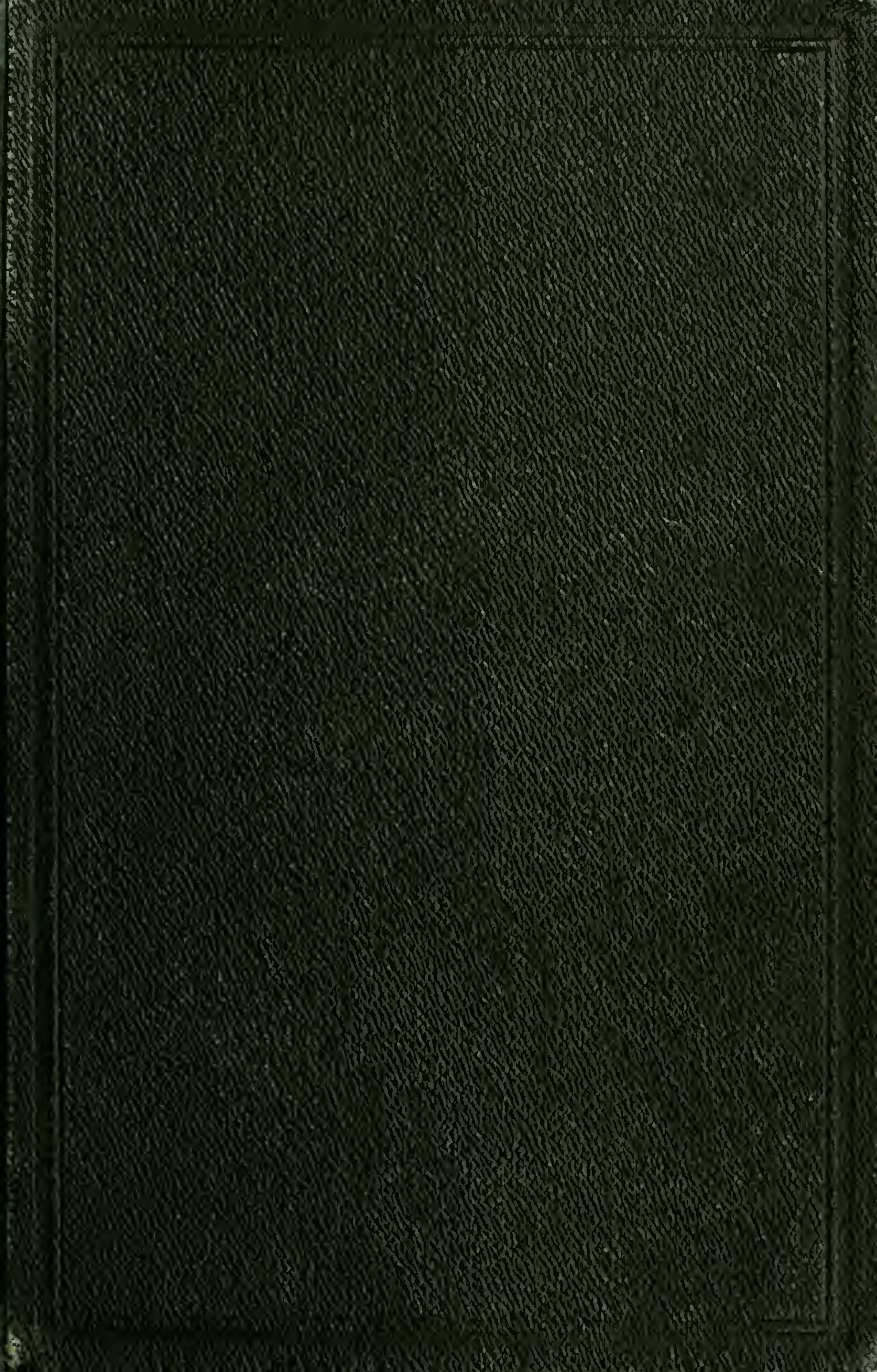



Please
handle this volume
with care
The Univers
Libra
hbl, brtl
PT2496P4P4
Freiheit und Notwendigkeit in Schi
3 9153 00315598 5
UNIVERSITY OF CONNECTICUT
LIBRARY
PT
2496
P4
P4
BRITTLE STORAGE
NOT TO L
CPR

Adolph Werner
16/9 1906

22,-



C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck, München.

Goethe- und Schiller-Studien

Eine Sammlung wissenschaftlicher Einzelschriften über die klassische Literatur der Deutschen.

Herausgegeben von

Robert Petsch.

Prospekt.

Das Jahr 1899 brachte Goethes 150. Geburtstag, das Jahr 1905 die Säkularfeier von Schillers Heimgang Der Verlauf beider Jubiläen scheint uns zu der Hoffnung zu berechtigen, daß nach dem Absinken einer erhitzten Festtagsbegeisterung tiefe und dauerhafte Eindrücke haften geblieben sind, die ein erhöhtes, lebendiges Interesse an den Werken unserer großen Klassiker zur Folge haben. Den großen Umwälzungen auf politischem, religiösem und wirtschaftlichem Gebiete, den Wandlungen der Weltanschauung im allgemeinen und der Kunstkritik im besondern haben sie standgehalten, ja die letzten Jahrzehnte haben manches Vorurteil zerstört, manchen Schleier zerrissen, womit die Zeitgenossen und nächsten Nachfahren die Schöpfungen der mächtig ihrer Zeit vorauseilenden, oft nur halb- oder mißverstandenen Meister umwoben hatten. Wir stehen in den Tagen einer Renaissance unserer Klassiker,

zum mindesten in fachwissenschaftlichen Kreisen: scheinbar Erledigtes wird nachgeprüft, angeblich Gesichertes umgestoßen, neue Probleme werden aufgeworfen und das klar zu Tage liegende unter neuen Gesichtspunkten betrachtet; was hier geleistet wird, darf nicht durchweg in den wissenschaftlichen Zeitschriften niedergelegt und damit allen, die nicht dem engsten fachgenössischen Kreise angehören, fast unzugänglich gemacht werden; es ist an der Zeit, eine Sammelstelle für ernste, wissenschaftliche Arbeiten über die klassische Literatur der Deutschen zu schaffen und hier einzelne Probleme von höheren Gesichtspunkten aus in einer Weise zu erörtern, die auch der Schule und denjenigen Lesern, die das Studium der deutschen Dichtung mit wahrer Hingabe treiben wollen, nützlich sich erweisen kann. Unsere Sammlung soll keine obenhin ästhetisierende, populär-wissenschaftliche Unterhaltungslektüre, auch keine Eselsbrücken für den Unterricht bieten, wohl aber bei strenger Fundierung des Stoffes sich einer anständigen Popularität in der Form befleißigen, weniger biographische, als exegetische Beiträge bringen, aber die in den letzten Zeiten ausgebildeten Methoden der psychologischen Betrachtung, der beschreibenden Poetik, der Literaturvergleichung dem besonderen Gebiete der Goethe- und Schillerforschung nutzbar machen. Engherzigkeit soll unser Fehler nicht sein; wie die wahre Erklärung des Kunstwerks immer nur im Hinblick auf die Weltanschauung des Künstlers möglich, diese aber nur auf Grund tieferer Kenntnis der Zeitrichtung überhaupt zu erfassen ist, so werden Leibniz und Kant, Fichte und Schelling, soweit sie mit unseren Klassikern in Wechselwirkung standen, gebührend zu berücksichtigen sein; die historische Würdigung der formellen Seite ihrer Werke wird nicht bloß auf ihre unmittelbaren Vorgänger, sondern auf die Franzosen und Engländer, ja auf die Antike zurückgreifen, wie andererseits die Errungenschaften der modernen Ästhetik der Interpretation dienstbar ge-

macht werden sollen; endlich soll auch die Stoffgeschichte nicht prinzipiell ausgeschlossen sein, soweit sie die künstlerischen Absichten unserer Klassiker aufzuhellen im stande ist.

* * *

Die „Goethe- und Schiller-Studien" erscheinen im Format des vorliegenden Prospekts. Es wird zunächst eine Subskription auf eine Serie von 6 Bänden eröffnet. Für die Subskribenten dieser Serie beträgt der Preis für den Druckbogen 25—30 Pfg., während für den Einzelband ein erheblich höherer Preis festgesetzt werden wird. Wir hoffen, daß insbesondere die deutschen Gymnasien, zu deren schönsten Aufgaben die Verarbeitung und Aneignung des der deutschen Nation in ihren Klassikern hinterlassenen geistigen Erbes gehört, zu den Subskribenten der „Goethe- und Schiller-Studien" gehören werden.

Als erster Band erscheint, aus der Feder des Herausgebers: **„Freiheit und Notwendigkeit in Schillers Dramen"**; die für die Erklärung z. B. des „Wallenstein" und der „Braut von Messina" so bedeutsamen Kardinalfragen nach dem Verhältnis von Handlung und Schicksal, Menschheit und Weltordnung, Individuum und Milieu werden hier an der Hand der Entwickelung der Schillerschen Dramatik, unter ausgiebiger Heranziehung der zeitgenössischen Philosophie und Dichtung erwogen und einer, die Selbständigkeit und Konsequenz des Dichters beweisenden Lösung zugeführt.

München und Heidelberg, 9. Mai 1905.

C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung
Oskar Beck.

Dr. Robert Petsch,
Privatdozent an der Universität Heidelberg

Wegen der Aufnahme von Beiträgen in die „Goethe- und Schiller-Studien" wolle man sich mit dem Herausgeber, Privatdozent Dr. **Robert Petsch** in Heidelberg (Rohrbacherstr. 17) in Beziehung setzen.





Goethe- und Schillerstudien

Eine Sammlung wissenschaftlicher Arbeiten
über die klassische Literatur der Deutschen

Herausgegeben von

Dr. Robert Petsch

Erster Band

Freiheit und Notwendigkeit in Schillers Dramen

von **Dr. Robert Petsch**



München 1905
C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung
Oskar Beck

Freiheit und Notwendigkeit in Schillers Dramen

Von

Dr. Robert Petsch
Privatdozent an der Universität Heidelberg



München 1905
C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung
Oskar Beck

C. H. Beck'sche Buchdruckerei in Nördlingen

Erich Schmidt

in dankbarer Treue

der Verfasser



Vorrede.

Das vorliegende Buch will den Zentralbegriff der Schillerschen Dramatik, die Freiheit des Willens, auf breiterer, geschichtlicher und vergleichender Grundlage behandeln. Ich glaube nicht, daß eine solche Untersuchung überflüssig ist, da lange Beschäftigung mit den üblichen Kommentaren und Einzeluntersuchungen mir eine beängstigende Unsicherheit in der psychologischen Interpretation der Werke des Dichters, insbesondere vom „Wallenstein“ ab ergab, wie sie besonders durch die mehr oder minder subjektive Auffassung einzelner, für Schillers Weltanschauung und die darauf fußende Führung seiner tragischen Handlung unentbehrlicher Begriffe, als „Freiheit“, „Notwendigkeit“, „Schicksal“, „Charakter“, bedingt war. Nachdem ich mich dazu entschlossen hatte, aus der Gesamtbetrachtung der ethopoetischen Kunst Schillers, wie ich sie nun seit Jahren auf breitester, entwickelungsgeschichtlicher Basis betreibe, die in der vorliegenden Arbeit behandelten Probleme herauszuheben, fiel mir der Aufsatz Th. Zieglers über „Freiheit und Notwendigkeit in Schillers Dramen“ (Marbacher Schillerbuch 1905) in die Hände, dem ich viele Anregungen verdanke, der mich aber nicht zum Verzicht auf die Darlegung meiner Ansichten bestimmen konnte.

Ziegler stellt den „Wallenstein“ in die Mitte seiner Ausführungen, knüpft gleich an die vielbesprochenen Verse des Prologs an, die ich erst aus dem Ganzen erklären möchte, legt mehr Wert auf das geschriebene Wort als auf die Subjektivität, die dahinter steht, verzichtet auf eine genetische Darstellung der Ansichten des Dichters und vor allem der Charaktere in seinen Dramen und gesteht somit dem „Milieu“ mehr Einfluß auf die Entscheidung im tragischen Sinne zu, als Schillers Absichten m. E. entsprechen dürfte, wie er mir denn auch für den „Fatalismus“ der tragischen Helden auf der Höhe des Schillerschen Schaffens den Dichter selbst mehr als billig verantwortlich zu machen scheint.

Wie weit meine eigenen Ausführungen den bleibenden Grundlinien der sittlichen Weltanschauung Schillers einerseits und den durch empirische Einflüsse mitbedingten, feineren Nüancierungen seiner Meinungen andererseits gerecht geworden seien, darüber entscheide die Kritik. Doch würde es mich aufrichtig freuen, wenn diese Darlegung meiner zum großen Teil im Universitäts- und Schulunterricht gewonnenen und ausgereiften Überzeugungen sich auch dem deutschen Gymnasium nutzbar erweisen sollte, dem nur mit ernster wissenschaftlicher Arbeit wahrhaft gedient ist.

Nicht bloß dem Unterricht, sondern der eigentlichen Schillerforschung hoffe ich mit der eingehenden genetischen Darstellung der dramatischen Probleme des reifen Meisters gedient zu haben, während ich die anfangs sehr ausführlichen Kapitel über Schillers historische und philosophische Schriften, auch auf den Wunsch des Verlegers, energisch gekürzt habe, um einer späteren Gesamtdarstellung der Ethik unsers Dichters nicht vorzugreifen. Dennoch habe ich mich um eine möglichst deutliche Darstellung der Entwickelung und der geschichtlichen Zusammenhänge von Schillers Freiheitslehre bemüht, deren politische Seite hier

natürlich nicht in Betracht kommt. Ebenso mußte ich, aus sehr begreiflichen, äußeren Gründen, auf jede eingehendere Angabe der Literatur verzichten, die eine Sonderbehandlung unsers Themas bis auf Zieglers Aufsatz nicht hervorgebracht hat; bei jedem Satze mit den Vorgängern sich auseinanderzusetzen, wäre mit einer Anführung und Zerfaserung der gesamten bisherigen Schillerliteratur gleichbedeutend gewesen; wo ich gegen eine bestimmte individuelle Anschauung polemisiere, habe ich selbst die nötigen Hinweise gegeben, ebenso wo ich die Ansicht eines Fachgenossen übernommen habe; in den andern Fällen bitte ich, aus Übereinstimmungen nicht auf ein Abhängigkeitsverhältnis schließen zu wollen; wenn man sich selber und auf Grund eigenster Gedankengänge eine Erklärung erringt, die aus dem Gesamtgefüge der Darstellung organisch erwächst, so braucht man wohl nicht derer mit Namen zu gedenken, die in anderm Zusammenhange Ähnliches vorgetragen haben; Prioritätsansprüche zu verfechten ist überhaupt meine Sache nicht.

Zum Schluß ein herzliches Wort des Dankes an die Herren Proff. Külpe in Würzburg und Braune und Windelband in Heidelberg, die meinen Arbeiten auf dem Grenzrain zwischen Philosophie und Literaturgeschichte fördernde Teilnahme schenkten; ferner an die Vorstände der Würzburger und Heidelberger Universitätsbibliotheken, die Herren Dr. Kerler und Prof. Dr. Wille für treue Hilfe, und an meinen verehrten Herrn Verleger für die freundliche, opferwillige Aufnahme und die würdige Ausstattung dieses Buches und der ganzen Sammlung.

Inhaltsverzeichnis.

§ 1. Die deutsche Aufklärungsphilosophie und ihre Gegner.

Die nordeuropäischen Völker haben zur Zeit der Renaissance keine Dynastien und Stadtrepubliken in ihrer Mitte erstehen sehen, wie die Italiener; die erwachenden Persönlichkeiten drängten weniger nach Macht, als nach geistiger Befreiung, nach Selbständigkeit des Individuums in religiöser und philosophischer Beziehung. Die großen Leidenschaften, die den neuen Lebensformen des Südens ihr entschiedenes Gepräge geben, sind Descartes, dem Begründer der modernen abendländischen Philosophie, eben nur „passiones animi"; unter dem Einflusse der Stoa predigt er die Ruhe und Unerschütterlichkeit des Geistes als Ideal und sieht im Affekt eine Störung der reinen Tätigkeit der geistigen Substanz durch den Körper, dessen Überlegenheit die vernünftige Seele abzuwehren hat. Die Majestät des Menschen zeigt sich vor allem in dieser Eindämmung der Leidenschaften und ihre Vorbedingung ist die Freiheit, die rein vernunftmäßige Bestimmtheit des Willens, der gegebenenfalls Erregungen durch Zügelung der körperlichen Ausdrucksbewegungen dämpfen und in leidenschaftslosen Zeiten die Seele durch energische Richtung des Verstandes auf klare, feste Grundsätze stärken kann. Dieser ethische Rationalismus hat durch Leibniz' Vermittelung auf die deutsche Aufklärung gewirkt; überhaupt findet die Einschätzung der menschlichen Persönlichkeit, gleich wichtig für den Moralisten, Staatsmann

und Künstler, ihren philosophischen Ausdruck in der jeweiligen Beantwortung der Frage nach der Willensfreiheit.

Räumt also Descartes die Möglichkeit einer Regelung seelischen Lebens durch den, von sinnlichen Begierden befreiten und auf der Vernunft begründeten Willen ein, eine Lehre, die im französischen Drama besonders bei Corneille ihren künstlerischen Ausdruck fand, so stellt sich Spinoza, in strengster Durchführung des für die erstarkenden Naturwissenschaften so bedeutungsvollen Kausalitätsprinzips, fest auf den Boden des Determinismus. Auch er ist Rationalist, ja er führt schon die einfachsten, triebhaften Willensregungen auf Vorstellungen zurück. Diese aber sind ihrerseits so gut kausal bedingt, wie die Vorgänge der physischen Welt, ja sie fallen, entsprechend der Identität von Leib und Seele, letztlich mit solchen zusammen.

„Die Erfahrung lehrt nicht minder deutlich, wie die Vernunft, daß die Menschen sich nur deshalb für frei halten, weil sie zwar die Handlungen kennen, aber nicht die Ursachen, von denen sie bestimmt werden. Die Entschlüsse der Seele sind nur dasselbe, was die Begehren, und daher verschieden nach dem verschiedenen Befinden des Körpers. Ein jeder bestimmt alles nach seinen Affekten und die, welche von keinem Affekt erregt sind, werden durch ein Geringes hier oder dorthin getrieben. Dies alles zeigt deutlich, daß sowohl der Entschluß der Seele, wie das Begehren und die Bestimmung des Körpers von Natur zugleich sind. . . . Wer also glaubt, aus freiem Beschluß der Seele zu sprechen oder zu schweigen oder etwas zu tun, der schläft mit offenen Augen." [1])

Descartes wie Spinoza hat es während des siebzehnten Jahrhunderts in Deutschland an Verehrern nicht gefehlt, nur mußten die des letzteren um der Kirche willen mit ihrer ehr-

[1]) Spinoza, Ethik III 2 (Übersetzung von Kirchmann, 5. Aufl. S. 113 ff.).

lichen Meinung mehr hinter dem Berge halten; auch bei seinen offenen Bekennern aber mangelte es oft an wahrem Verständnis. Hatte Spinoza das Geistesleben unter dieselbe Gesetzmäßigkeit gestellt, wie das natürliche, so zog man später eine rein materialistische Konsequenz aus seiner Lehre und unterwarf den Geist dem Naturgesetz schlechthin. Den Höhepunkt dieses deutschen Materialismus bildet der auch durch Hobbes' Sensualismus stark beeinflußte „Briefwechsel vom Wesen der Seele" (anonym 1713 erschienen),[1] der zwischen tierischem und menschlichem Seelenleben nur noch Gradunterschiede anerkennt, das seelische Leben auf mechanische Vorgänge innerhalb des Gehirns zurückführt und dementsprechend zwar eine Beeinflussung des Willens durch Erziehung und Übung, auf keinen Fall aber die Möglichkeit eines wahrhaft freien Entschlusses zugibt. Vielmehr entscheidet immer das stärkere Motiv und dies ergibt sich seinerseits aus dem Ablauf der Sinnesempfindungen und Affekte.

Bei diesem krassen Determinismus konnte es in Deutschland schon aus moralisch-praktischen Gründen sein Bewenden nicht haben; das durch die religiösen Bewegungen der beiden letzten Jahrhunderte und durch das erwachende Staatsbürgerbewußtsein gestärkte persönliche Verantwortungsgefühl forderte seine theoretische Anerkennung und Formulierung durch die Philosophie. Dabei war es, im Hinblick auf den allgemeinen Dogmatismus in Kirche, Wissenschaft und Staatsleben von vornherein wahrscheinlich, daß der Grund der Freiheit, wie bei Descartes, in der Vorstellungstätigkeit des Menschen gesucht wurde.

Leibniz, der führende Geist unter den deutschen Aufklärungsphilosophen, weiß zwischen schroff entgegengesetzten

[1] Vergl. Windelband, Geschichte der neueren Philosophie, 2. Aufl. I 445 f., und Lange, Geschichte des Materialismus (her. v. Cohen, 1887), I 263 ff.

Richtungen genial zu vermitteln. „Die Vielseitigkeit ist der wesentliche Charakter in der philosophischen Lehre von Leibniz. Sie erstreckt ihre Wurzeln fast in alle Systeme der neueren Philosophie und gleichmäßig auch in die großen Lehren des Altertums. Wie Leibniz selbst nach allen Seiten des wissenschaftlichen und des praktischen Lebens eine anregende Wirkung ausübte, so war er auch den mannigfachsten Einflüssen in seinem Denken zugänglich. Aber diese Aneignungsfähigkeit von Leibniz ist weit davon entfernt, ihn zum Eklektiker zu machen; sie besteht vielmehr unmittelbar neben einer schöpferischen Originalität und hat ihren Wert eben darin, daß er unter dem klar ausgesprochenen Gesichtspunkte seines eigenen Denkens die Theorien der Vorgänger zu beurteilen, ihre Einseitigkeiten zu überwinden und aus ihnen eine höhere Vereinigung zu bilden suchte und vermochte." [1]) Seine Konzilianz verschaffte ihm in allen Lagern Gehör, seine einzige, wissenschaftliche Persönlichkeit riß mit sich fort. Leibniz ist Rationalist aus Überzeugung, Empirist durch Bildung; er sucht so viel Erfahrungsmaterial als möglich anzusammeln und zu verwerten, um dann die Natur unter das Verstandesgesetz zu stellen; so gesteht er neben der ewigen Wahrheit a priori, deren Grundprinzip der Satz des Widerspruchs bleibt, auch den empirischen Erkenntnissen a posteriori, den tatsächlichen Wahrheiten ihre Berechtigung zu, und wenn er die eine als absolut, die andern als bedingt notwendig oder zufällig hinstellt, so redet er nicht dem blinden Zufall der Ursachlosigkeit das Wort, sondern stellt alles empirische Erkennen unter das Kausalgesetz. Der letzte Grund der Erfahrung ist ihm die Tätigkeit der Monaden, der vorstellenden Kräfte, deren jede das ganze Weltall, doch mit sehr verschiedener Klarheit und Deutlichkeit, widerspiegelt. Auf der untersten Stufe, innerhalb der Materie ent-

[1]) Windelband a. a. O. 453.

wickeln sich nur sinnliche Empfindungen in verworrenen Vorstellungen, bei der höchsten Monade, der Gottheit, herrscht lautere Klarheit; dazwischen steht der Mensch, der verworrene und deutliche Vorstellungen vereinigt, und zwar bei jedem Individuum in anderer Mischung. Da die Monaden „keine Fenster" haben, also eine wirkliche gegenseitige Beeinflussung unmöglich wäre, so ist durch eine prästabilierte Harmonie zwischen der Vorstellungstätigkeit der einzelnen Monaden für eine gegenseitige Verständigung gesorgt, wie denn auch nach derselben Vorherbestimmung die körperlichen und seelischen Monaden übereinstimmend arbeiten. Innerhalb der großen Natur gibt es nur eine feststehende Stufenfolge in feinster Ausarbeitung, innerhalb der Wirksamkeit der einzelnen Monade aber insofern eine Entwickelung, als sie kraft des ihr innewohnenden Triebes zur Vorstellungstätigkeit von einer Idee zur andern eilt. In jeder Monade schlummern die Vorstellungen von allen andern Monaden, also von der Welt in ihrer Gesamtheit, aber der größte Teil dieser Vorstellungen ist nur virtuell vorhanden und tritt nicht in das Bewußtsein. Je mehr von ihnen der Geist ins Bewußtsein erhebt, um so tätiger und damit vollkommener ist die Monade. Die Elemente des Bewußtseins selbst aber sind wieder zweierlei Art. Die „tatsächlichen Wahrheiten" entspringen aus den auf das Sinnliche gerichteten verworrenen Vorstellungen, die „ewigen Wahrheiten" aus den klaren Begriffen, wie sie eine deutliche Vorstellungstätigkeit liefert.

Auf diesen Voraussetzungen beruht Leibniz' Ethik. Der Mensch ist nach seiner Organisation zur Vorstellungstätigkeit bestimmt; den unbewußten Vorstellungen entspringt der dumpfe Trieb, den verworrenen die sinnliche Begierde, den deutlichen der bewußte Wille; daß der letzte am höchsten steht, ist selbstverständlich. Die Freiheit des Menschen zur Selbstbestimmung hängt also von seiner individuellen Durchbildung ab; je klarer

sein Vorstellungsleben, je fester der Grund seiner Aktivität, desto selbständiger ist sein Handeln. Es fragt sich nur, wie die Vorstellungstätigkeit an sich zum Handeln überleiten kann. Auch hier kommt Leibniz nicht ohne Konzession an den Vorsehungsglauben aus. Der strebende Geist stellt sich auch die andern Monaden vor; je mehr er in der Aufklärung seine Vollkommenheit und seine eigenste Glückseligkeit empfindet, um so mehr wird er danach trachten, auch die andern Monaden so vollkommen als möglich zu sehen; an sich würde das, da die Monaden keine Fenster haben und ihre Tätigkeit rein vorstellend ist, nur zu einer subjektiven Auffassung der andern Monaden unter dem Gesichtspunkte höchster Vollkommenheit führen. Leibniz durchbricht aber sein eigenes System, indem er dem einzelnen Menschen die Möglichkeit zuschreibt, das Glück der Nebenmenschen tatsächlich zu befördern und zwar, je nach seiner eigenen Tüchtigkeit, in mehr sinnlicher oder geistiger Hinsicht. An seine persönliche Beschaffenheit ist er freilich gebunden.

Leibniz ist einer genaueren Erörterung des Freiheitsproblems nicht aus dem Wege gegangen; die eindringendste und für die Folgezeit bedeutendste Formulierung fanden seine Ansichten in den 1703 verfaßten, aber erst 1765 erschienenen „Nouveaux essais", besonders im 2. Buche, Kap. 21, vom 14. Paragraphen ab.[1]) Leibniz faßt das Problem vom rechten Ende an. „Wenn man über die Freiheit des Willens oder über die freie Willkür spricht, so fragt man nicht, ob der Mensch tun kann, was er will, sondern ob er in seinem Willen selbst Unabhängigkeit hat. Man fragt nicht, ob er freie Füße und Hände hat, sondern ob sein Geist frei ist und worin dies besteht. In dieser Beziehung wird das eine geistige Wesen

[1]) Ich zitiere nach Schaarschmidts Übersetzung in Kirchmanns Philosophischer Bibliothek. Vergl. ferner die zweite Abhandlung der Theodicee (1710) und die (erst 1840 gedruckte) Lettre à Mr. Coste de la nécessité et de la contigence.

freier sein können, als das andere, und der höchste Geist wird in einer vollkommenen Freiheit sich befinden, deren die Kreaturen nicht fähig sind" (§ 21). Das letzte Motiv nun zu einer Handlung, zu einer Änderung des augenblicklichen Zustandes, sieht Leibniz immer in einer gewissen Unruhe (§ 29), die also dem obenerwähnten Triebe nach neuen Vorstellungen entspricht. Sie ist an sich kein Unglück, im Gegenteil, eine wesentliche Bedingung des menschlichen Glücks (§ 36), wenn sie nur von klaren Vorstellungen zur bewußten und weisen Willenshandlung überleitet. Jeder Wahrnehmung entspricht ein solche beunruhigende Neigung zur Betätigung und je geringer der Grad der Deutlichkeit jener, um so näher wird diese dem bloßen Verlangen, um so ferner dem reinen Willen stehen. Die Kompliziertheit des menschlichen Willens aber erwächst aus der Mannigfaltigkeit unseres Vorstellungslebens. „Zur Bildung eines vollkommenen Willensaktes gehören mehrere Wahrnehmungen und Neigungen, aus deren Kampf er als Resultat hervorgeht." Verworrene Vorstellungen begründen Neigungen, die auf sinnliches Wohlbehagen gehen, klare und deutliche Vorstellungen weisen den Menschen auf die wahren Güter. „Gewöhnlich bestimmt die stärkste Unruhe, von der man sich dann zu befreien imstande zu sein glaubt, den Willen zur Handlung" (§§ 39, 40). Der Ausschlag ist also von der persönlichen Organisation des Menschen, von dem Grade seiner Verstandesaufklärung, von dem jeweiligen Vorherrschen der sinnlichen oder geistigen Natur abhängig. Daraus folgt ein Rückschluß auf die Notwendigkeit intellektueller Erziehung und Selbsterziehung. Der Geist kann sich des Kunstgriffs der Dichotomien bedienen, um bald diese, bald jene Neigung zu verstärken, zu dieser Freiheit aber muß er von vornherein erzogen sein, denn im Augenblick des Kampfes ist es meist zu spät. Bei jener Erziehung handelt es sich im ganzen darum, die rechte Wertschätzung der einzelnen Güter anzu-

bahnen, soweit sie als Ziele unsrer Bestrebungen in Betracht kommen können. Lust und Schmerz sind Gefühle der Vollkommenheit bezw. Unvollkommenheit der Dinge, die wir wahrnehmen (§ 46). Sie aber entscheiden doch eigentlich erst oberhalb der Schwelle des Bewußtseins. Wichtiger für die Entscheidung sind eigentlich diejenigen Neigungen, welche mit den unterbewußten „petites perceptions" verbunden sind. „Die kleinen, unmerklichen Wahrnehmungen irgend einer Vollkommenheit oder Unvollkommenheit, die gleichsam die Elemente von Lust und Schmerz sind, bilden die Triebe und Neigungen, aber noch nicht die Leidenschaften selbst. So gibt es unmerkliche und unbewußte Neigungen, so gibt es merkliche, deren Vorhandensein und Gegenstand man kennt, deren Bildung man aber nicht merkt, und das sind die verworrenen Neigungen, die wir dem Körper zuschreiben, obgleich immer etwas dabei ist, was im Geiste damit parallel geht; endlich gibt es deutliche Empfindungen, welche die Vernunft uns verleiht, deren Stärke und Bildung wir empfinden; und die Freuden dieser Art, welche mit der Erkenntnis und Erzeugung von Ordnung und Harmonie verbunden sind, sind die schätzbarsten" (§ 46). Also entscheidet sich der menschliche Wille im Falle der Wahl zugunsten derjenigen Vorstellungen, die ihm je nach dem Maße seiner intellektuellen Durchbildung das reichste Maß von Lust versprechen. Alles geschieht „immer durch bestimmte, gewiesene Wege und niemals ohne Grund oder etwa durch das phantastische Prinzip einer vollkommenen Indifferenz oder eines Gleichgewichts, als ob man sich ohne Grund und selbst gegen jeden Grund bestimmen und geradezu gegen alles Übergewicht der Eindrücke und Neigungen angehen könnte. Ohne Grund, sage ich, d. h. ohne den Gegensatz anderer Neigungen, oder ohne daß man im voraus im Zuge sei, den Geist davon abzuwenden, und ohne irgend ein anderes ähnliches erklärliches Mittel." Das

„hieße zu einer Chimäre seine Zuflucht nehmen" (§ 47). Wie stark diese Auffassung von der Bedingtheit des Wollens durch den Charakter einerseits, der Bestimmbarkeit des letzteren durch die intellektuelle Reife des Menschen anderseits an Descartes erinnert, leuchtet ein. Sie spricht dem Menschen die Entscheidung in Einzelfällen ab, räumt ihm aber dafür eine prinzipielle Entscheidung über seine Durchbildung im ganzen ein. Wir sehen aber, wie der Rationalist Leibniz doch das Spiel der Neigungen zu beobachten und richtig einzuschätzen weiß. Zwar fällt die menschliche Vernunft die letzte Entscheidung, aber auch sie geht erst als Siegerin aus dem Kampf mit den rein sinnlichen Begierden hervor, wenn sie durch eine Neigung, bezw. durch die Aussicht auf Lust mit dem Lebensinteresse des Menschen verknüpft ist. Klare Vorstellungstätigkeit ist an sich lustbringend, der Mensch muß aber diese Art Lust erst kennen gelernt haben, um sie im Entscheidungsfalle der sinnlichen Lust vorzuziehen. Daher ist eine durch Gewohnheit erfolgende Mechanisierung des Vorstellungsverlaufs empfehlenswert. „Die Seele würde nicht auf eine freie und spontane Weise, woran die Vernunft teilhaben kann, Widerstand leisten können, wenn sie nicht noch ein Mittel hätte, den Geist anderswohin abzulenken, vor allem, wenn man von einer starken Leidenschaft erfüllt ist. Der Geist muß also schon im voraus gerüstet sein und sich schon im Gang befinden, von Gedanken zu Gedanken rüstig fortzuschreiten; um sich nicht mit ausgleitendem und unsicherem Tritt zu sehr aufzuhalten. Es ist darum gut, sich im allgemeinen anzugewöhnen, an gewisse Dinge gleichsam nur im Vorübergehen zu denken, um sich die Geistesfreiheit zu erhalten. Das Beste aber ist, an methodisches Vorgehen sich zu gewöhnen und in einen Gedankengang einzuleben, dessen Verbindung die Vernunft und nicht der Zufall (d. h. die unmerklichen und zufälligen Eindrücke) stiften. Und darum ist die Gewohnheit

gut, sich von Zeit zu Zeit zu sammeln und sich über den jedesmaligen Tumult der Eindrücke zu erheben, sich von der Stelle, wo man gerade sich befindet, sozusagen zu entfernen und sich zu sagen: Dic cur hic? respice finem! Wo sind wir denn? Schreiten wir zur Tat!" (§ 47).

Leibniz läßt die Frage ungelöst, wie der Mensch zu der geforderten Gewöhnung gelange. Wir sind versucht zu antworten: durch die Erfahrung, durch die Mißerfolge seines sinnlichen Strebens. Aber Leibniz würde einen solchen Einfluß der Empirie auf das prinzipielle Denken kaum zugegeben haben. Anderseits aber müssen wir auch fragen: wie kann die menschliche Seele sich zu einer höheren Erkenntnisstufe emporarbeiten, ohne die allgemeine Harmonie, innerhalb deren jedes einzelne Individuum eine ganz bestimmte, eben durch die relative Höhe seines Vorstellungslebens bezeichnete Stelle einnimmt, zu verwirren?

Die metaphysischen Anschauungen Leibniz', die freilich seinem System zur Machtstellung verholfen hatten, mußten überwunden werden, um der psychologischen Analyse freiere Bahn zu schaffen.

Die deutsche Aufklärungsphilosophie entwindet sich in ihrer weiteren Entwickelung mehr und mehr der Einmischung übernatürlicher Gesichtspunkte, verliert aber zunächst auch manche Leibnizische Errungenschaft, wie die Berücksichtigung der unterbewußten Vorgänge des seelischen Lebens. Für Chr. Wolff ist ein Begehren ohne intellektuelle Grundlage unmöglich; alles Begehren erfolgt auf Grund einer Wahrnehmung eines äußeren Gegenstandes, über dessen Güte wir uns ein Urteil bilden; aus dem unserer Seele eingeborenen Bestreben, ihren gegenwärtigen Zustand zu verändern, folgt dann das Begehren. Ist nun jener Eindruck bloß allgemeiner Art, ist uns das Objekt nicht in seinen Teilen klar geworden, so handelt es sich um eine bloße Empfindung, einen verworrenen Eindruck, den wir nur mit

unserem unteren Seelenvermögen auffassen, der bloß unser blindes Begehren in Kraft setzt; an Stelle des blinden Begehrens kann ein bewußtes Wollen treten, aber seine Voraussetzung ist die vernünftige, klare Erkenntnis. Wir können vermöge unserer seelischen Spontaneität unsere Aufmerksamkeit auf einen bestimmten unter den vielen Gegenständen unserer Empfindungseindrücke richten, können innerhalb einer zusammengesetzten Perzeption eine einzelne Teilvorstellung besonders stark apperzipieren und auf ihre Güte, d. h. auf ihren Wert für unsere Vervollkommnung hin prüfen; erkennen wir sie dann als wertvoll, so werden wir ihr nachstreben; unser Wille ist also durch die Vernunft bestimmt; auch hier gibt es eine gewisse Freiheit, aber eigentlich nur eine solche des Interesses, der Einstellung des intellektuellen Vermögens; es fragt sich nur wieder, wodurch die Richtung der Aufmerksamkeit denn letzthin bestimmt werde. Auch Wolff kann hier nur auf den Begriff des Guten zurückgreifen, unter den aber wieder, je nach der Eigenart des Menschen, die verschiedenartigsten Gegenstände fallen können. Nicht alle sind imstande, die von der Begierde vorgespiegelten Wertbegriffe auf ihre Stichhaltigkeit vernunftmäßig zu prüfen. Hierfür aber und ebenso für den endgültigen Sieg der Vernunftentscheidung über das bloß affektische Begehren führt Wolff, die Gedankenreihen Leibniz' ergänzend, die Neigung ins Feld. Er fordert also schließlich die Überwindung einer Begierde durch die andere oder eine Veredlung des hedonischen Lebens. „Die Sinnen, Einbildungskraft und Affekte", sagt Wolff,[1] „hindern uns auf zweierlei Weise, daß wir der Vernunft nicht Gehör geben, nämlich entweder sie verleiten uns zu falschen Urteilen, daß wir das Böse für gut und das Gute für böse halten, oder sie stören uns an der Aufmerksamkeit, daß wir entweder an das Gesetz der Natur gar nicht gedenken, oder

[1]) Vernünftige Gedanken von der Menschen Tun und Lassen, zu Beförderung ihrer Glückseligkeit, 6. Aufl. (1739), § 186.

doch unser Tun und Lassen nicht genug nach ihm untersuchen. Wer demnach ihr widerstehen und dadurch die Herrschaft über sie erhalten will, der muß sich wider die Vorurteile von dem Guten und Bösen verwahren und seine Aufmerksamkeit ungestört erhalten können. Beides geschieht, wenn man 1. eine heftige Begierde in sich erregt, nichts vorzunehmen, als was der letzten Absicht seines Lebens (nämlich der Vervollkommnung) gemäß ist; 2. die Geschicklichkeit erlangt, in jedem vorkommenden Falle zu urteilen, ob unser Tun und Lassen der Hauptabsicht des ganzen Lebens gemäß sei, oder nicht; 3. sich endlich angewöhnt, all sein Tun und Lassen zu bedenken und den ganzen Tag an seinen guten Vorsatz zu gedenken." Auch hier zeigt Wolff, wie so oft, eine Verquickung rationalistischer und empiristischer Gesichtspunkte, wie es ja ein Grundgesetz seiner Erkenntnistheorie ist, daß jedes Erkenntnisobjekt im Menschen auf doppelte Weise vorgestellt werde: einmal durch das Denken, insofern es aus Gründen abgeleitet wird, sodann durch sinnliche Wahrnehmung, insofern es als tatsächlich erkannt wird.[1]) Eine rein rationale Erkenntnis des sinnlich nicht Greifbaren, des Übersinnlichen gesteht Wolff nicht zu; so kann er denn auch bei der Begründung seiner ethischen Forderungen der empirischen und intuitiven Elemente nicht entbehren. Seine demonstrative Methode führt ihn sogar zu platten Nützlichkeitsrezepten, jedenfalls aber zur energischen Beachtung der sinnlichen Natur des Menschen. „Z. E. wenn ein Mensch aus großer Begierde, in einer Wissenschaft ebensolchen Ruhm zu erlangen, den andere erhalten haben, solchen Fleiß anwendet, daß er darüber seiner Gesundheit verlustig wird, so muß man ihm zeigen, daß, wenn er seine Gesundheit in Acht nimmt und sein Leben fristet, er es weiter bringen könne, als wenn er auf einmal, mit Verlust seiner Gesundheit,

[1]) Windelband a. a. O. I 510.

danach strebt, auch indem er sein Leben länger fristet noch durch Schmerzen von Krankheiten gestört wird, teils an seiner Wissenschaft, teils an dem dadurch bei anderen erhaltenen Ruhme sich mehr und länger vergnügen kann, als wenn er nach seiner Art fortfährt. Ich sage aber, man muß einem dieses zeigen, und nicht nur sagen. Denn wenn die Erkenntnis einen Bewegungsgrund des Willens abgeben soll, muß sie eine Überführung oder wenigstens eine Überredung mit sich führen. Und damit dergleichen Vorstellung über den gegenwärtigen Affekt die Oberhand behält, so muß alles so deutlich und handgreiflich vorgerechnet werden, daß man den Ausschlag des höheren Grades in der Wissenschaft und des mehreren Vergnügens gleichsam vor Augen sieht. ... Über dieses ist wohl zu merken, daß, wenn man den Menschen geschwinde lenken will, man sich allerdings nach seinen natürlichen Neigungen und Gewohnheiten zu richten hat: denn diese zu bestreiten, ist etwas Langweiliges und in vielen Fällen so schwer, daß man es unter die unmöglichen Dinge rechnen möchte."[1]) So ist der Grundsatz der Bekämpfung einer Neigung durch die andere, bei Descartes noch streng verpönt, doch wieder in das Moralsystem eingedrungen, aber nur aus praktischen Gründen, als Mittel zum Zweck; der Appell an das untere Seelenvermögen bereitet schließlich doch nur die Tätigkeit des oberen vor. Jedenfalls war bisher die folgerechte Entwickelung eines subjektiven Determinismus, im Sinne der Bestimmung des Willens durch einen vorgestellten oder bloß empfundenen Zweck nicht durchbrochen, nur den psychologischen Tatsachen bald mehr, bald weniger Rechnung getragen worden.

Widersprüche erfolgten im Sinne des Indeterminismus zunächst aus den Kreisen der Pietisten, denen die Lehre von der prästabilierten Harmonie, vielleicht der einzige Punkt,

---

[1]) Wolff a. a. O. § 240.

worin Wolff wirklich von Leibniz abhängig ist,[1]) wenn auch durchaus nicht völlig mit ihm übereinstimmt, ein Stein des Anstoßes war. Sie schien zu einer fatalistischen Auffassung des Lebens, zur Aufhebung der menschlichen Verantwortlichkeit und zur Materialisierung der seelischen Vorgänge zu führen. Die Angriffe richteten sich gegen Leibniz und Wolff, mußten aber den jüngeren, dem Sensualismus näher stehenden Mann empfindlicher treffen, sobald die Frage nach der Freiheit des Willens in den Mittelpunkt der Erörterung trat. Unter den Verfechtern des Indeterminismus ragte durch Energie und relative Gründlichkeit des Verfahrens Chr. Aug. Crusius hervor, der noch zu Goethes Zeit neben dem Wolffianer Gottsched an der Leipziger Universität wirkte. Wie sein Lehrer Rüdiger sieht er im Willen ein selbständiges Vermögen der Seele neben der Vorstellungskraft. Er bestimmt ihn als die „Kraft eines Geistes, nach seinen Vorstellungen zu handeln“. Freilich kann er sich dabei nur auf das Zeugnis der täglichen Erfahrung berufen, darauf, „daß wir mit derselben Bestimmtheit wissen, Denken und Wollen seien dem Wesen nach verschieden, mit welcher der Ungebildete urteilt, ein Stein und ein Baum seien dem Wesen nach verschieden“.[2]) Auch er räumt ein, daß den Willenregungen Vorstellungen zeitlich vorangehen, bestreitet aber ein kausales Verhältnis zwischen beiden. Der Wille kann, aber muß sich nicht im Sinne der Vorstellung eines Gutes entscheiden, er hat die Bedeutung einer „Grundkraft“, d. h. der „Möglichkeit einer gewissen nächsten Wirkung, aus welcher das übrige muß verstanden werden können, und

---

[1]) Vergl. Arnspergers Heidelberger Habilitationsschrift: Christian Wolffs Verhältnis zu Leibniz. Weimar 1897, besonders S. 40.

[2]) Vergl. zum folgenden die Materialsammlungen bei Seitz, die Willensfreiheit in der Philosophie des Chr. Aug. Crusius, Münchener Diss., Würzburg, Göbel, 1899, besonders S. 60 ff. und 82 ff. Dazu W. Carls, Rüdigers Moralphilosophie, Hallische Diss. 1894.

welche hingegen nicht selbst wiederum eine Folge, auch nicht ein Teil oder Umstand einer anderen Kraft desselben Dinges ist". Nicht ganz leicht wird es ihm bei dieser Auffassung von zwei gesonderten „Vermögen", die Einfachheit der Seele festzuhalten; indessen folgt ihm aus der Mannigfaltigkeit der geistigen Kräfte keine Zusammengesetztheit der Seelensubstanz, sie ist ihm nur das Zeichen einer „mannigfaltigen Tätigkeit", die mit der Vollkommenheit des Subjekts zusammenhängt. Auf den Ausweg, beide Tätigkeiten als verschiedene Äußerungsweisen derselben Grundkraft hinzustellen, ist er nicht verfallen. Um so wunderbarer, daß dann zwei selbständige Kräfte in ihren Äußerungen so miteinander verkettet sind, daß erst Vorstellungen da sein sollen, ehe der Wille ihnen gemäß handeln kann. Dabei hält Crusius doch am striktesten Freiheitsbegriffe fest: die Freiheit ist „eine Kraft, sich zu einer Handlung selbst zu determinieren, ohne daß man durch irgend etwas, es sei in uns oder außer uns, dazu determiniert werde". Frei ist also das Wollen nur, wenn es weder unter äußerem, noch innerem Zwange geschieht. Vorstellungen und Triebe machen sich geltend, aber sie üben keine unentrinnbare Gewalt. Zwar hat die Freiheit ihre empirischen Schranken. Crusius leugnet nicht, daß ein großer Teil aller unserer Handlungen aus Zwangszuständen fließt. Er erkennt neben dem absoluten Willen, der selbständig eingreifen kann, die hohe Bedeutung der individuellen Disposition, freilich nicht die Macht des Temperaments an; immerhin gibt es ganz freie Handlungen, deren Ausfall im voraus nicht mit Sicherheit berechnet, höchstens mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit vorhergesagt werden kann. Übrigens besteht auch der freie Wille nicht in absoluter Willkür, nicht im völligen Mangel der Motive. „Die Freiheit muß, weil sie von der mechanisch determinierten Wirksamkeit unterschieden sein soll, in dem Wirken nach Gedanken, oder in dem Tun- und Lassenkönnen bei Setzung eben derselbigen Umstände

und zu eben derselbigen Zeit bestehen." Crusius sieht in den Vorstellungen und in den Motiven nur „das Modell oder die causa exemplaris", also die Vorbedingungen, die den Willen zur Tätigkeit reizen, seine Grundtriebe in Bereitschaft setzen; dieser selbst aber ist schließlich die „causa efficiens" seiner Handlungen, er reagiert auf jene Eindrücke nicht mit mathematischer Gewißheit, sondern er hat die Entscheidung darüber, ob er ihnen folgen wolle oder nicht, bezw. welchem von mehreren realen Motiven er folgen wolle. Er trifft die Entscheidung zwischen gut und böse oder vielmehr zwischen dem sittlich und dem sinnlich Guten, zwischen den Anforderungen des Glückseligkeits- und des Vollkommenheitstriebes. Wenn der Mensch so oft das von der Vernunft als wahr Anerkannte nicht vollführt, so ist daran ein Überwiegen des ersteren über den letzteren schuld.[1]) Vorstellungen spielen dabei mit, indem der Wollende sich seiner Motive bewußt wird, aber der Intellekt zeigt sich nicht als Herr, sondern als Knecht des Willens. Nicht unser Vernunfturteil über die Güte des Gegenstands, ein Urteil, das bei verworrenen Empfindungen falsch, bei deutlicher Erkenntnis richtig sein kann, bestimmt unser Begehren, sondern „die Begierden des Willens bestimmen alle Urteile des Intellekts über die Güte und Schlechtigkeit der Dinge und wirken auf dieselben ein wie vorausgesetzte Ursachen. Der Intellekt dagegen ist auf seinen Schaffensgebieten nur durch Betrachtungen und Schlußfolgerungen tätig, nachdem er vom Willen das Folgerungsprinzip empfangen hat." Wenn wir nun fragen, nach welchen letzten Gründen schließlich der eine Trieb hinter den anderen zurücktrete, so lenkt Crusius, der die Verantwortlichkeit des Menschen so scharf betont, doch schließlich wieder auf die Verkettung der Triebe in der Seele und damit auf den unerforschlichen Grund menschlicher Individualität zu-

[1]) Seitz a. a. O. 98 ff.

rück. Und wenn er auch deren Wesen nicht ergründete und das Problem der freien Entscheidung zwischen verschiedenen Willensrichtungen nicht mit gehöriger Klarheit auffaßte, so ward doch bei ihm die Selbständigkeit des Willens gegenüber dem Vorstellungsleben nachdrücklich betont. „Damit war ein sehr wertvoller Anfang gemacht, den Bann des Rationalismus auf dem Gebiete der Psychologie und Ethik zu brechen und wenn auch diese Ansicht bei Crusius nur mit äußerst mangelhafter Begründung und mit einseitiger Beziehung auf seine Theorie der Willensfreiheit auftrat, so brach sich doch auf diese Weise die Überzeugung von der Selbständigkeit des Willens Bahn, welche später die deutsche Philosophie seit Kant zu der ihrigen gemacht und zur Grundlage einer neuen Weltanschauung umgebildet hat." [1])

§ 2. Die Hauptrichtungen der englischen und französischen Philosophie.

Die Freiheit des Willens vom Verstande einerseits, seine Determinierung durch das Gewebe der Triebe andrerseits hatte die englische Moralphilosophie gelehrt. Hier war die Lehre von den eingeborenen Grundrichtungen des Willens viel eingehender behandelt worden als bei Crusius, und die schon der Stoa geläufige Lehre von der egoistisch-altruistischen Doppelnatur des Menschen ermöglichte eine völlige Ausschließung reflexionsmäßiger Elemente aus der Erklärung des sittlichen Lebens, während Hobbes' „selfish system" freilich in dem Utilitarismus seine Auferstehung feierte und Clarke ein rein erkenntnistheoretisch-objektives Handlungsprinzip in dem Gedanken der Verbindlichkeit der Naturgesetze für die Regelung menschlichen Tuns aufstellte.

Für Deutschland aber kommt doch die Neigungsethik

[1]) Windelband a. a. O. 555.

viel stärker in Betracht. Insbesondere übte Shaftesbury mit seiner Forderung der Harmonie zwischen selbstischen und natürlich-selbstlosen Neigungen durchgreifenden Einfluß. Da in dieser Harmonie die Tugend besteht und auf ihr die höchste und wahre Glückseligkeit des Menschen beruht, so kann sowohl überspannter Egoismus, als schrankenloser Altruismus zu tragischem Ende führen. Wichtig und besonders bedeutsam für Schiller erwies sich auch seine Anschauung von dem Enthusiasmus als wesentlicher Vorbedingung für die bewußte Einfügung des selbst harmonisch durchgebildeten Menschen in die große Harmonie der Welt, zu deren Anschauung der großartige, Schönheit und Tugend durch den Begriff der Einheit verknüpfende, ästhetische Optimismus des einzigen Mannes sich aufschwang. Auch Hutcheson läßt die Entschlüsse des Menschen durchaus von Neigungen und Leidenschaften abhängen, die durch Vorstellungen nur in Tätigkeit versetzt werden; was ihn die selbstlosen Neigungen bevorzugen läßt, ist nicht der Intellekt, sondern ein besondres seelisches Vermögen, der „moralische Sinn"; und nur bei der Entscheidung über die anzuwendenden Mittel spricht die Vernunft; für die Entschließung hat das Vorstellungsleben immerhin sekundäre Bedeutung, insofern „unsere begehrenden Triebe doch auch durch unsere Meinungen und Verknüpfungen von Begriffen gestärkt, geschwächt und auf mannigfaltige Art geändert werden".[1]) Reine Vernunfthandlungen gibt es nicht, man kann sie auch nicht fordern, sondern höchstens einer Art nachträglicher Regulierung des affektischen Lebens durch die Vernunft das Wort reden, „weil man oft bemerkt, daß selbst die besten unserer

[1]) Abhandlung über die Natur und Beherrschung der Leidenschaften und Neigungen und über das moralische Gefühl insonderheit. Aus dem Englischen. Leipzig 1760, S. 99. In diesem Punkte stimmen nicht bloß Hutcheson und Crusius überein; jeder Dramatiker muß seit alters mit der Philosophie, bezw. Sophistik der Leidenschaft rechnen.

besondern Neigungen oder Begierden, wenn sie zu heftig werden und zu Leidenschaften anwachsen, uns wegen der verwirrten Empfindungen und Geneigtheiten, von welchen sie begleitet sind, unfähig machen, die ganze Abzielung unserer Handlungen gelassen zu betrachten, und uns oft, unter dem Schein eines beziehenden oder besondern Gutes, zu dem verleiten, was selbständig schädlich ist. Dieses kann nun zwar einen Grund der Unterscheidung abgeben zwischen solchen Handlungen, die aus Leidenschaft geschehen und solchen, die aus gelassner Begierde oder Neigung herfließen, welche den freien Gebrauch unserer Vernunft gestattet; aber niemals kann es ein Grund sein, die vernünftigen Handlungen denen, welche aus Trieben, Begierden oder Neigungen herfließen, entgegenzusetzen." [1]) Der Bedeutung des individuellen Charakters für den Grad der einzelnen Neigungen und für die Einwirkung der Vernunft wird Hutcheson nicht gerecht.

Auf ähnlichem Standpunkte steht D. Hume, nur betont er womöglich noch stärker die psychologische Notwendigkeit der Gemütsbewegungen und den passionellen Charakter auch der ruhigen Neigungen, die zum mindesten schwächer und somit kein wirksames Gegengewicht gegen die stürmischen Leidenschaften sind. Jedenfalls ist auch nach seiner Überzeugung die Vernunft nicht das Ausschlag- oder Richtunggebende, sondern geradezu die Sklavin des Willens. Die abstrakte, abwägende Vernunft ist an sich durchaus unfruchtbar; wir können etwas noch so sehr als richtig erkannt haben, diese Erkenntnis wird uns erst dann in Tätigkeit setzen, wenn sie unseren Willen durch das Gefühl der Billigung beeinflußt.

Von den Engländern mannigfach abhängig zeigen sich, wie in der Erkenntnistheorie, so auch in der Ethik, die französischen Denker. Bayle freilich mag mit seiner Lehre von

---

[1]) Ebd. 300.

der Selbständigkeit des moralischen Gesetzes, das er von allen religiösen Stützen abzulösen sucht, unmittelbar von der Stoa und ihren Erben abhängen. Voltaire aber stützt sich schon nicht bloß auf ihn, sondern auch auf Shaftesbury, wenn er die Ursprünglichkeit des Gefühls für Recht und Unrecht verficht, das allerdings, um für den Willen bedeutsam zu werden, erst ausgebildet werden müsse. Bei seiner energischen Würdigung der Motive muß er notwendig beim Determinismus anlangen, worin er durch den Einfluß La Mettries gefördert wird. Dieser erkennt, ganz im Geiste seines Systems, nur das Glückseligkeitsstreben u. zw. in seiner sinnlichen Abart als ausschlaggebend für das menschliche Handeln im deskriptiven und normativen Sinne an, wobei zu bemerken ist, daß das Aufstellen ethischer Ideale überhaupt nicht die starke Seite der französischen Materialisten und Sensualisten war. Natürlich deutet er die englische Lehre von den selbstlosen Neigungen im egoistischen Sinne um — ein Zeichen dafür, wie in der Praxis Egoismus und Hedonismus zusammenzugehen pflegen —, führt aber in geistvoller Weise die angeblich sympathischen Regungen auf eine verfeinerte Selbstsucht, auf die Ehrliebe zurück — eine Lehre, mit der sich auch Rousseau noch auseinandersetzen mußte. Auf seinem Standpunkt steht im ganzen Bonnet, während Condillac die Selbständigkeit des sittlichen Lebens bestehen läßt, aber doch auch den Weg von der Empfindung zum Willen durch das Begehren hindurchführt. Seinen kräftigsten Ausdruck fand der materialistische Determinismus in Holbachs „Système de la nature“. Hier erscheinen die seelischen Erlebnisse als materielle Funktionen und ein grober Eudämonismus als Moralprinzip. „Die drei Grundformen der materiellen Bewegung, Trägheit, Attraktion und Repulsion, kehren als molekulare und unsichtbare Formen in der Gestalt von Selbstliebe, Liebe und Haß wieder. . . . Fragt es sich aber bei Willensentschließungen nur,

wie man am besten für sein Wohl sorgt, so antwortet das Système, daß das wohlverstandene Interesse des Menschen stets im Zusammenhange mit demjenigen der Gesellschaft stehe".[1]) So dringt denn auch in den französischen Materialismus ein intellektualistisches Element ein und er stellt sich dem englischen Utilitarismus an die Seite.

Im vollendeten Gegensatz dazu predigt endlich Rousseau wieder die Souveränität des Gefühls. Die Stimme des Gefühls ist die Stimme des Gewissens und in ihr spricht die Gottheit selbst zum Menschen und fordert die Einschränkung der Begierden im Hinblick auf die Grenzen unsrer Fähigkeit, sie zu befriedigen. „L'impulsion du seul appétit est l'esclavage, et l'obéissance à la loi qu'on s'est prescrite est la liberté", heißt es im „Contrat social" (I. 8). Hier ist nicht die Rücksicht auf den Nutzen, sondern auf die menschliche Würde das Entscheidende, wie sie sich unmittelbar im Selbstbewußtsein ankündigt als das Vermögen, vom passiven zum geistig-aktiven Verhalten der Außenwelt gegenüber fortzuschreiten. Daß die Menschheit von dieser Bestimmung abweichen konnte, lehrt die Erfahrung. Nun muß sie mit Hilfe der vergleichenden und abwägenden Vernunft den Weg zur Natur wiederzufinden suchen. In der Selbstbestimmung des Handelns auf Grund der intellektuellen Verarbeitung des natürlichen Gefühls von der eigenen Bestimmung liegt die rechte Freiheit des Menschen, und sobald erst die Besonderheit des Trieblebens in jedem einzelnen Menschen zugegeben wird, folgt die Anerkennung der individuellen Determination durch den Charakter, wie sie namentlich Rousseaus deutsche Anhänger betonten.

Wir haben nun zu fragen, mit welchen der hier gekennzeichneten Hauptrichtungen, die sich in den eklektischen Systemen der Popularphilosophen bald miteinander zu kreuzen begannen,

[1]) Windelband a. a. O. 427.

Schiller in seiner Jugend durch Unterricht und Lektüre bekannt geworden ist und wie sich unter ihrem Einflusse seine eigenen Anschauungen über Freiheit und Notwendigkeit entwickelt haben.

§ 3. Schillers Eindrücke in der Militärakademie.

Schillers erster philosophischer Lehrer war Professor Jahn, der treulich nach Wolffs Methode den Lehrstoff eindrillte. Nebenher wurden aber die zeitgenössischen Aufklärer, vor allem Sulzer traktiert, dessen große Bedeutung für Schillers spätere ästhetische Ansichten neuerdings Sommer[1]) mit Recht hervorgehoben hat. Hier interessiert uns nur seine Stellung zum Willensproblem. Eine glatte Lösung desselben vermag er natürlich nicht zu geben. Im Gegensatze zu den Wolffianern betrachtet er die Empfindung nicht als die Vorstufe des deutlichen Denkens, sondern als ein besonderes Vermögen der Seele. Die Empfindungen enthalten eine größere Menge von Teilvorstellungen als die Begriffe und vermögen dementsprechend stärker auf unser Handeln einzuwirken als diese. Aus der durch die Kunst geschulten und veredelten Empfindungskraft erwächst schließlich die sittliche Persönlichkeit. So sehr er aber mit Leibniz die Bedeutung des Unbewußten für unser seelisches Leben betont,[2]) so will unser Eklektiker doch andererseits nicht auf die vernunftmäßige Selbstbestimmung des Menschen Verzicht leisten, die ihm zum mindesten als Ideal vorschwebt. „Es ist eine sehr gemeine Anmerkung," sagt er,[3]) „daß der Verstand keinen Einfluß auf das Herz habe. Ein

---

[1]) R. Sommer, Grundzüge einer Geschichte der deutschen Psychologie und Ästhetik von Wolff-Baumgarten bis Kant-Schiller. Würzburg 1892.

[2]) Z. B. in dem Aufsatz: „Erklärung eines psychologischen paradoxen Satzes", Vermischte philosophische Schriften I (1773) 99 ff.

[3]) Ebd. 93.

gründliches Nachdenken hat gewiß diese Anmerkung nicht hervorgebracht; aber man glaubt, sie sei auf Erfahrung begründet. Aus unserem Grundsatze werden wir einsehen, wie vielen Einfluß die Eigenschaften des Geistes auf den Charakter haben können. Wir haben gefunden, daß die moralischen Empfindungen, die sich auf andere beziehen, von unserer Teilnehmung an ihrem Glücke oder Unglücke herrühren. Diese Teilnehmung, habe ich gesagt, ist natürlich; allein es ist leicht zu begreifen, daß sie einen gewissen Umstand, nämlich die Aufmerksamkeit und die Klarheit der Ideen in Absicht auf anderer Menschen Zustand voraussetzt. Die Empfindnisse werden ebensowenig, als die Leidenschaften, mit dem Menschengeschlecht geboren; er bringt, wie ich schon anderswo bemerkt habe, nichts als die wesentliche Kraft der Seele mit sich, aus welcher denn nach und nach alle anderen Eigenschaften erwachsen. Unmöglich kann nun ein Mensch viel moralische Empfindungen haben, der immer in sich selbst gekehrt und nur auf sich selbst aufmerksam ist, ohne jemals seinen Blick auf etwas anderes, als auf seine eigene Person zu richten. Er muß rauh und unmenschlich sein; denn was in seinen Geist nicht eindringt, davon kann auch sein Geist nicht gerührt werden. Er geht vor einem Unglücklichen vorüber, ohne seine Aufmerksamkeit auf ihn zu richten; und mithin hat er auch von dem Unglücke desselben nur eine sehr flüchtige Vorstellung." Sulzer erkennt also die Ursprünglichkeit der sympathetischen Empfindungen so gut wie Hume an, betont aber die Möglichkeit und Notwendigkeit ihrer vernunftmäßigen Schulung und Disziplinierung und zwar unter Heranziehung des der deutschen Aufklärungsphilosophie so geläufigen Begriffs der Aufmerksamkeit. Sein Freiheitsbegriff ist somit nicht eben sehr verschieden von demjenigen Chr. Wolffs. Welche Bedeutung dessen System für den jungen Schiller haben mußte, wird um so klarer, wenn wir uns den sonstigen philosophi-

schen Betrieb an der Karlsschule vergegenwärtigen.[1]) Die von dem modern angehauchten Eklektiker Abel vorgeschlagenen Reformen vermochten zunächst nicht durchzudringen, und Leute wie Ploucquet und die noch unselbständigeren Schwab und Böck, im großen und ganzen echte Rationalisten hatten in den für Schiller entscheidenden Jahren augenscheinlich die Übermacht, wenn auch der junge Dichter sich dem „engelgleichen" Abel persönlich am innigsten anschließen mochte.[2]) Der erste unter diesen ist wohl der Einflußreichste gewesen; hatte ihn doch der Herzog eigens an seine Akademie berufen, damit er ihn selbst durch seinen Umgang „in philosophicis mehrers bestärkte". Ein glücklicher Zufall ermöglicht uns, ungefähr festzustellen, was Ploucquet über die Freiheit des Willens vortrug. In einem Exemplare seines Buches „Principia de substantiis et phaenomenis", das die Breslauer Universitätsbibliothek besitzt, findet sich eine Anzahl Thesen aus verschiedenen Disziplinen der Philosophie handschriftlich eingetragen, wie sie der Philosoph seinen Schülern in Tübingen und wahrscheinlich auch in der Militärakademie in die Feder diktierte.[3]) Durchgehends verfahren sie nach dem von ihm auf die Logik angewendeten „mathematischen Calcül", einer Methode freilich, die nach Zellers[4]) Urteil „viel zu künstlich

---

1) J. Klaiber, Der Unterricht in der ehemaligen Hohen Karlsschule in Stuttgart. Progr. des Kgl. Realgymnasiums in Stuttgart, 1873, bes. S. 39 ff.

2) Auch Minor, Schiller I 200 nimmt an, daß Schiller den Unterricht jener konservativeren Lehrkräfte genoß, obgleich dafür nur Wahrscheinlichkeitsgründe sprechen.

3) Sommer hat sie entdeckt und in seinem angeführten Buche verwertet. Sie sind überschrieben: Theses (metaphysicae etc.) ab Excell. Dr. Prof. Godofr. Ploucquet privatim editae in usum auditorum. Tubingae d. III. maj. 1757. Der Band der Breslauer Bibliothek trägt die Signatur: Philos. IV. oct. 181a.

4) Geschichte der deutschen Philosophie 292.

und doch auch zu dürftig war, um eine allgemeine und fruchtbare Anwendung zu gestatten". Die „Theses psychologicae" handeln in sechs Abschnitten von der Existenz, den Vermögen und der Freiheit der Seele[1]) und von ihrer Unsterblichkeit.

[1]) Das hier in Betracht kommende dritte Kapitel lautet:

Caput III. De libertate animae.

1. Anima est libera, cum inter plura objecta eligere potest, ita, ut non ad unum restringatur. 2. Tria requiruntur ad libertatem: Spontaneitas, contingentia et intellectus. 3. Spontaneitas est facultas agendi ex intrinseco principio, absque adjumento principii externi. 4. Contingentia hoc loco est possibilitas agendi vel hoc vel illud. 5. Intellectus est hoc loco perspicientia diversarum objecti ad nos relationum. 6. Animam gaudere spontaneitate, patet ex natura perceptionis s. cogitationis, quae unum requirit principium, et pluralitatem principiorum excludit. 7. Contingentia demonstratur ex diversa cogitationum et motuum combinabilitate. 8. Intellectus supponitur in statu, quo anima libertatem exercet, quia voluntas absque intellectu est impossibilis. 9. In libertate distinguitur exercitium a facultate. Exercitium obtinet in statu idearum distinctarum, cum anima de eligibilitate objecti cogitat. Facultas est in quocumque statu, quia a statu idearum confusarum possibilis est transitus ad ideas distinctas. 10. Exercitium est vel internum, vel externum. Internum consistit in sola voluntate; externum in applicatione mediorum consequendi id, quod voluntas imperat. 11. Internum libertatis exercitium semper est in potestate hominis; non autem externum. 12. Etsi vero externum libertatis exercitium saepissime impediatur, id tamen non praejudicat formae libertatis. 13. Tria quae super recensita fuerunt requisita reduci possunt ad duo, sc. ad intellectum et contingentiam, quia intellectus includit spontaneitatem. 14. Si de omni exercitio externo abstrahatur, solum internum sufficit ad fundandam libertatem. 15. Contra libertatem varia objici possunt et solent: Primo: Actio quae cum ratione sufficiente suscipitur, non est libera. — Atqui omnis actio, cui intellectus praelucet, suscipitur cum ratione sufficiente. — Ergo nulla actio praelucente intellectu suscepta est libera. 16. Respondetur: Negatur major propositio. Intellectus videt rationem sufficientem, et sub ratione boni objectum quoddam sibi repraesentat. Ita quidem repraesentatio, ut repraesentatio, non

Überall verrät sich die starke Einwirkung der Wolffischen Philosophie; eine Willensentscheidung ohne intellektuelle Tätigkeit erscheint schlechterdings unmöglich, bei verworrener Erkenntnis besteht nur eine potentielle Fähigkeit zur freien Entscheidung, ausgeübt kann diese erst werden, wenn die verworrenen Vorstellungen zu deutlichen erhoben sind. Kraft dieses Vermögens, verworrene Eindrücke in deutliche Vorstellungen zu wandeln, ist der Mensch Herr über seine Entschlüsse (exercitia interna), und, soweit kein äußerer Zwang vorliegt, mittelbar auch über seine Handlungen (exercitia externa), aber nur auf Grund seiner Vernunft. Die Freiheit des Entschlusses ist im großen ganzen eine Wahlfreiheit des Verstandes,

---

est libera, sed actio repraesentationem sequens non necessitatur, quia anima aliis repraesentationibus aliam quoque actionem elicere potest. 17. Secundo. Status animae subsequens nascitur ex antecedenti determinato; nullum determinatum est liberum. — Atqui omnis actio est determinata. — Ergo nulla actio est libera. 18. Respondetur distinguendo: Nullum determinatum est liberum consequenter, concedo; antecedenter, nego. Status animae, quo ideis distinctis gaudet, ita se habet, ut plures ex uno eodemque determinato possint sequi; quia in idea status talis est perspicientia plurium relationum, neque vis animae ad unam tantum relationem est applicabilis. 19. Tertio. In anima agunt res innumerae et ad omnem actionem requiruntur infinitae mutationes antecedaneae. — Ergo anima non est libera. 20. Respondetur: In quantum agitur in animam physice et efficienter, seu in quantum anima se habet passive, in tantum non est libera. — Atqui in omni statu idearum distinctarum, qua talium, se habet active. — Ergo in statu tali est libera. 21. Quarto. Anima saepissime confusis abripitur repraesentationibus. Ergo inter plura non potest eligere, seu exercere libertatem. 22. Respondetur: Concedendum est, quod in tali statu posita anima non sit libera in iis motibus et appetitibus, qui a confusione, qua tali, oriuntur. Cum autem de libertate quaeritur, nonnisi de bono, intellectus exercitio res est intelligenda. Non in omnibus statibus anima est libera; sed, uti jam dictum, tantum in statu idearum distinctarum.

der sich für diejenige Handlung entscheidet, die ihm bei ruhiger Überlegung als die beste erscheint. Im weiteren Verlauf der Dinge wird der Wille dem einmal für gut erkannten Ziele mit unbeirrbarer Konsequenz zustreben. Freilich erkennt Ploucquet auch die Möglichkeit an, daß die Seele von Affekten zu Entschlüssen und zu Handlungen fortgerissen werde, aber in diesem Falle billigt er auch der Seele keine Freiheit zu; wie weit aber die Entscheidung für eine bestimmte Willensrichtung durch das Gesamtgefüge der Individualität bedingt sei, diese Frage steigt Ploucquet so wenig auf wie Christian Wolff.

Während Ploucquet mit seiner mathematischen Methode im besten Falle die allgemeinsten Umrisse der rationalen Psychologie zu geben vermochte, erwarb sich Abel das große Verdienst, die akademische Jugend zur eigenen Beobachtung des Lebens anzuleiten und ihr zu übermitteln, was der englische Empirismus im Denken und Dichten, insbesondere auch auf dem Gebiete praktischer Menschenkenntnis sich erobert hatte.[1]) Er machte in jenen Jahren, da Schiller zu seinen Füßen saß, manche Schwankungen durch, wirkte aber gerade dadurch anregend auf die Selbsttätigkeit seiner Schüler ein. Er hatte den französischen Materialismus einerseits und die englisch-schottische Moralphilosophie andererseits kennen gelernt und sich von beiden Richtungen beeinflussen lassen, teilweise sogar mehr, als seiner Stellung an der Akademie dienlich sein mochte.

Immerhin bleibt Abel für die Grundzüge seines Systems Wolff stark verpflichtet. Eine Vermögenstheorie, etwa im Sinne Sulzers, lehnt er ab. In seiner „Einleitung in die Seelenlehre“, die zwar erst 1786 erschien, im ganzen aber doch wohl mit seinen früheren Vorträgen übereinstimmt, spricht er der

---

[1]) Man lernt Abel als Menschen und Schriftsteller, wenn auch nicht als Philosophen, jetzt am besten aus Hartmanns trefflichem Buche über „Schillers Jugendfreunde“ kennen.

Seele nur eine Kraft zu, „welche Empfinden heißt, sofern sie durch dieselbe auf diese oder jene Art (durch Schmerz oder Lust) afficiert wird, Denken, sofern diese Modifikation sich auf etwas von ihr selbst Verschiedenes, das eben dadurch ausgekannt wird, bezieht, und endlich Wille, sofern sie stets mit einer Selbsttätigkeit verbunden erscheint, die durch jene rege gemacht wird" (§ 6). Die Empfindung ist also das primäre Element; im Sinne des Sensualismus lehnt Abel jeden nicht aus der Erfahrung stammenden Stoff seelischer Betätigung ab. Die menschliche Selbsttätigkeit besteht nicht in der Aufnahme, sondern in der Verarbeitung der Erfahrung. Die Sinneseindrücke, die meist von Lust oder Unlust begleitet sind, hinterlassen nicht bloß im Gehirn die „materiellen Ideen", sondern auch Spuren in der Seele, die mit jeder neuen Impression an Deutlichkeit gewinnen. So entwickelt sich aus dem Empfinden ganz allmählich das Denken, die Auffassung der Empfindungstätigkeit als eines von dem Gegenstand des Empfindens unterschiedenen. „Je mehr durch die Natur unseres Körpers und der äußerlichen Gegenstände die Eindrücke lebhaft, schnell, vielfach, und eben dadurch dunkel werden, desto mehr nähert sich der Eindruck dem Empfinden; in dem umgekehrten Fall dem Denken" (§ 303). Dementsprechend führt auch hier der Weg vom Begehren zum Handeln durch die klare Vorstellung hindurch. Zwar „ist der Wille stets wirksam und besteht folglich in einem steten, nie unterbrochenen Streben nach einem hinlänglichen Grad und Menge der Vorstellungen" (§ 923) und „dies ist zugleich das Grundprinzipium des Willens, angeboren als Anlage, aber erworben, sofern Vorstellungen (und diese selbst sind nicht angeboren) vorausgehen müssen, um die Anlage in Tätigkeit zu setzen" (§ 926). Aber der Wille ist erst „frei, sofern er nicht bloß nach den äußeren Eindrücken, sondern nach eigener Natur, nicht nur nach dem lebhaftesten und gegenwärtig angenehmsten, sondern auch nach dem für

best gehaltenen sich bestimmen kann (§ 930). Freiheit enthält also 1. Willkür der Aufmerksamkeit, verbunden mit einem auf vieles sich ausdehnenden Verstand, durch welche beide wir mehrere mögliche Arten zu handeln sehen und hervorbringen können, und keine ausschließlich anfassen müssen, 2. Selbsttätigkeit, um sich durch eigene Kräfte ohne fremden Einfluß zu einer der möglichen Wirkungsarten zu bestimmen" (§ 931). Daß es sich aber hier um keine intelligible Freiheit handelt und der „fremde Einfluß" nur von Einwirkungen der Außenwelt gemeint ist, zeigt der folgende Paragraph: „Aber ungeachtet dieser Freiheit geschieht doch in jedem einzelnen Fall alles bestimmt, nur auf eine einzige Weise, und das Gefühl der Zufälligkeit stammt nur aus Nichterkenntnis der meist dunklen Ursachen und aus dem Vorurteil, daß nur das durch ein fremdes oder außer uns vorhandenes Ding Bewirkte und folglich aus äußerem Zwang Entstehende notwendig bestimmt sei."

In der menschlichen Persönlichkeit hat Abel den letzten Grund dieser durchgängigen Bestimmtheit nicht gesucht, dagegen statt der bisher geübten einseitigen Erklärungsweise die stete Wechselwirkung der einzelnen Betätigungen der seelischen Kraft gebührend hervorgehoben: „Der Wille ist Folge der Empfindung, sofern wir sie durch ihn zu verhindern oder zu erweitern streben. Er hängt also von ihr ab, sofern seine Äußerung ohne gegenwärtige oder eingebildete und vorausgesehene Empfindung, auf die er sich hinrichtet, nicht möglich ist, und sofern er durch dieselbe modifiziert wird. Aber er bestimmt umgekehrt auch sie, sofern er die ganze Aufmerksamkeit regiert, und sowohl durch seine eigene Anstrengung als durch seine Folgen die Empfindung modifiziert, vermehrt oder zum Teil gar erst erzeugt. Auch die Idee bestimmt den Willen, sofern sie das gegenwärtige oder künftig zu erhaltende Gute ihm darstellt, und wird von ihm be-

stimmt, sofern der Wille die ganze Aufmerksamkeit und Richtung der Seele leitet" (§ 938 f.).

Auch die Selbstbehauptung des Menschen innerhalb der Gesellschaft erfordert mehr als ein treffsicheres Gefühl, sie verlangt intellektuelle Durchbildung, ja geradezu positives Wissen, Menschenkenntnis, Verständnis für das eigene Ich und seine Umgebung. Ohne diese gibt es keine deutliche Vorstellung von Glück und Unglück, Tugend und Laster, Genuß und Gefahr, kein sicheres Fortschreiten auf dem Pfade des Lebens. „Gewisse Begriffe von seiner Natur und Bestimmung mag wohl jeder Mensch besitzen, doch sind sie bei dem einen überspannt hoch, bei andern zu niedrig. In beiden Fällen leidet die Seele Schaden, besonders ist die Ausbildung der sittlichen Persönlichkeit eine ungleichmäßige, und die Pflichten gegen die Gesellschaft werden allzu leicht übersehen. .. Statt dem Glücke unseres Lebens, Tugend und Weisheit, nachzustreben, statt Rechenschaft und Tugend zu üben, versinken wir immer tiefer in Ungewißheit, Unverstand und Laster, ja, wir sind so sehr in unserer sittlichen Unwissenheit befangen, daß wir sogar stolz auf das sind, was bei jedem Vernünftigen Schande zuzieht";[1]) und wie ein Hohn auf die Auswüchse der Genieperiode klingt es, wenn Abel eine Zeit für unverbesserlich hält, wo „eine irrende Moral die frevelhafte Handlung zur Tugend, den höchsten Wahnsinn zur Weisheit umschaffe."[2])

Das Wechselverhältnis der Verstandes- und Willenselemente im menschlichen Bewußtsein hat Abel immer stark beschäftigt, mochte auch in seinen Unterredungen mit seinem genialsten Schüler eine Rolle spielen; seine Gedanken über ein Schiller besonders nahe liegendes Thema, den Kampf zwischen

---

[1]) Nach Abels „Sammlung und Erklärung merkwürdiger Erscheinungen aus dem menschlichen Leben" zitiert bei F. Aders, Abel als Philosoph, Rostocker Dissertation (1893), S. 43.

[2]) Ebd. 43 f.

Vernunft und Neigung in Sachen der Pflicht, legte er später in einem besonderen Aufsatz „über die grausame Tugend" nieder, der im ersten Hefte von Schillers „Württembergischem Repertorium" (1782) erschien.[1] „Jede geliebte süße Pflicht kann sich jeder verhaßten und höheren entgegensetzen, aber doch ist kein Kampf furchtbarer und häufiger und von wichtigeren Folgen begleitet als der, der sich zwischen edler tugendhafter Liebe auf einer Seite und zwischen der höheren Pflicht, z. B. Religion, Patriotismus u. s. w., auf der anderen Seite erhebt." Auch hier ist die Tat abhängig von der Richtung der Aufmerksamkeit, aber diese wird ihrerseits eben wiederum durch die Neigung gelenkt; „indem sie nämlich die Aufmerksamkeit von der ihr nachteiligen Seite, d. h. von der höheren Pflicht, weg auf die ihr vorteilhafte Seite, auf das überhaupt oder in anderen Fällen Pflichtmäßige unserer Liebe leitet, so wird unsere Überlegung und unser Urteil nur einseitig. Wir glauben unsere Pflicht zu tun, indem wir bloß unsere Neigungen stillen." Freilich ist sich Abel bewußt, daß diese Blendung des Verstandes nicht dauernd anhält. „Die höhere Pflicht betätigt sich gegen diesen gefährlichen Angriff der Liebe mit ebenso furchtbaren Waffen." Auch auf ihrer Seite stehen gefühlswirksame Faktoren, die Liebe zu Gott, zu den Menschen, zu der eigenen Vollkommenheit u. s. w. Zwischen den beiden Mächten entbrennt nun ein heftiger Kampf, dessen breiter, alle Möglichkeiten durchlaufender Darstellung bei Abel wir hier nicht folgen können.

So feinsinnig Abel in einzelnen Analysen seelischer Vorgänge und Komplikationen verfahren mag (hierin liegt seine ganze Stärke!), bis zu den letzten Gründen, bis zu dem Leibnizischen Gedanken des menschlichen Mikrokosmus steigt er

---

[1]) Fälschlich als Schillersche Abhandlung gedruckt bei H. Doering, Schiller und Goethe, Leipzig 1852, S. 3 ff. („Der Kampf einer tugendhaften Seele mit der höheren Pflicht").

nicht auf; der persönliche Charakter ist ihm etwas durch Übung angeeignetes, nicht angeborenes; dieselbe „Modifikabilität", die ihn ermöglicht hat, gibt auch die Grundlage für seine späteren Wandlungen ab. Nur der durch klare Vernunft gebildete Charakter ist konstant: „Der bestimmte Charakter jedes Menschen ist der bestimmte Grad, Richtung und Verbindung aller seiner Seelenkräfte, und die Beschaffenheit, Helle, Lebhaftigkeit, Dauerhaftigkeit, Reichtum, Verhältnis der in ihm liegenden Vorstellungen. Dieser Charakter ist bald veränderlich, nichts weiter als die gegenwärtige Verfassung der Seele, bald ist er festes, dauerndes Gepräge, auf das man sich gänzlich verlassen kann. Fest ist nur der Charakter, der auf sichere, mit Überzeugung geglaubte und deutlich eingesehene Grundsätze, die zugleich durch ihre Stärke und Reiz Empfindung und Neigung bestimmen, gegründet wird" (§§ 1501—1505). Hier war die Überzeugung von dem Menschen, der sich selbst nicht entfliehen kann, von der Unausrottbarkeit der Individualität nicht zu finden.

Noch bleibt uns die Frage zu beantworten, wie weit Schillers eigene Lektüre auf die Ergebnisse des akademischen Unterrichts umgestaltend einwirken konnte. Wir können hier unmöglich den ganzen Kreis dieser Lektüre abzirken, zumal einige Proben genügen werden, um uns über ihre Bedeutung zu vergewissern. Als medizinische Fachgröße, deren Leistungen aber auf fast alle anderen Gebiete geistiger Betätigung hinübergreifen, kommt vor allem Albrecht von Haller in Betracht. Ferner nennt Schiller in seiner zweiten Dissertation mit Bewunderung Ferguson, den er in der Übersetzung von Garve las. Und endlich müssen wir fragen, ob nicht von den Stürmern und Drängern durch die Schriften Herders, Goethes u. s. w. seine Anschauungen über die Freiheit des Menschen beeinflußt werden.

Wie stark Haller auf Schillers physiologische Ansichten

hinübergewirkt hat, mit welchem kecken Selbstbewußtsein freilich auch der Karlsschüler dem Meister gegenüberzutreten wagte, ist bekannt. Hier kommen die dichterischen Leistungen des Schweizers in Betracht, besonders seine 1729 und 1730 entstandenen Lehrgedichte: „Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben“ und „Die Falschheit menschlicher Tugenden“, für die Bondi,[1]) gegenüber der früher verbreiteten Meinung von dem überwiegenden Einflusse Leibniz', die Einwirkung Shaftesburys erwiesen hat. Ja, ich möchte gegen Bondi dieses Abhängigkeitsverhältnis schon für die ebenfalls 1729 vollendeten „Alpen“ als bestehend annehmen, denn die Lehre vom „moralischen Instinkt“ scheint deutlich ausgeprägt in den Versen: „Und hier hat die Natur die Lehre, recht zu leben, dem Menschen in das Herz und nicht ins Hirn gegeben“. Sie stehen inmitten einer Schilderung des Friedens in abgelegenen Tälern, die manchen Gedanken Rousseaus vorwegnimmt, wie die Anmerkung zeigt: „Man sieht leicht, daß dies Gemälde auf die vollkommene Gleichheit der Alpenleute geht, wo kein Adel und sogar kein Landvogt ist, wo keine möglichen Beförderungen eine Bewegung in den Gemütern erwecken und die Ehrsucht keinen Namen in der Landessprache hat“.[2]) Auch von der grenzenlosen Güte des natürlichen Menschen ist schon Haller überzeugt und der Begriff der „Natur“ verbindet ihn abermals mit Shaftesbury; in der menschlichen Natur ist Eigenliebe und Uneigennützigkeit begründet wie die Liebe zur Tugend und der Haß gegen das Laster. In dem Intellekt sieht der

---

[1]) G. Bondi, Das Verhältnis von Hallers philosophischen Gedichten zur Philosophie seiner Zeit, Leipziger Dissertation 1891.

[2]) Versuch schweizerischer Gedichte, 10. Aufl., Göttingen 1768, S. 25. Ich zitiere absichtlich eine der späteren Ausgaben, da Haller in diesen auf Grund einer positiv gewordenen Weltanschauung bedeutsame Änderungen angebracht und Schiller die Gedichte sehr wahrscheinlich in diesen späteren Fassungen gelesen hat.

Gelehrte, dem menschliches Wissen Stückwerk und dessen Ideal jene von Shaftesbury erstrebte innere Harmonie mit mäßigem Übergewicht der sozialen über die individuellen Triebe ist, nicht so sehr eine Sicherung als eine Gefährdung des natürlichen Zustandes. So ruft er den Menschen an:[1])

„Unselig Mittelding von Engeln und von Vieh,
Du prahlst mit der Vernunft, und du gebrauchst sie nie;
Dein schwindelnder Verstand, zum Irren abgericht',
Sieht oft die Wahrheit ein und wählt sie dennoch nicht.

Er verkennt die Errungenschaften nicht, die das menschliche Geschlecht der Verstandesarbeit verdankt. Aber der immer nur auf sinnliche Güter gerichtete Verstand kann unmöglich dem Menschen wahren Frieden schaffen. Hier hilft nur die Vernunft, insofern sie den Menschen auf die eigene Natur hinweist.[2]) Freilich darf diese in den letzten Fragen des Daseins hier so wenig als bei Rousseau das aufklärende Wort sprechen, aber sie kann doch den Menschen zu seiner eigensten Bestimmung zurückführen, insofern sie ihn alle unnatürlichen Begierden ersticken, alle edlen Triebe stärken lehrt. So hält zwar auch Haller an der Wandelbarkeit des Charakters fest, macht sie aber nicht mehr von Verstandesgrundsätzen, sondern von dem Gefühl abhängig und nähert sich damit doch dem Grunde der Individualität, der sich in Stunden weihevoller Einkehr offenbart. In der Abkehr von aller überfeinerten Kultur, von Ehrgeiz und Ruhmsucht der Welt, in einfachen, primitiven Zuständen allein hofft Haller, gegenüber den „falschen Tugenden" der Welt, die eine, wahre Tugend zu finden:

„Sie ist kein Wahlgesetz, das uns die Weisen lehren,
Sie ist des Himmels Ruf, den nur die Herzen hören;
Ihr innerlich Gefühl beurteilt jede Tat,
Warnt, billigt, mahnet, wehrt, und ist der Seele Rat.

---

[1]) Ebd. 47.

[2]) Ebd. 58, 62.

Wer ihrem Winke folgt, wird niemals unrecht wählen,
Er wird der Tugend nie, noch ihm das Glücke fehlen.
Nie stört sein Gleichgewicht der Sinne gäher Sturm,
Nie untergräbt sein Herz bereuter Laster Wurm; . . .
Der Menschen letzte Furcht wird niemals ihn entfärben,
Er hätte gern gelebt und wird nicht ungern sterben."[1])

Die Nachwirkung dieser Ideen auf Schillers Tragik der leidenschaftlichen Einseitigkeit, der gegenüber im Zustande der Ruhe unterdrückte Tendenzen erwachen und zum Leiden führen, ebenso auf seine Idealvorstellung von der vollen Entfaltung der Persönlichkeit und ihrer Einheit mit dem Geschicke kann niemand verkennen. Hier zuerst machte Schiller, der von Rousseaus Lehren nur verschwommene Vorstellungen hatte, eingehende Bekanntschaft mit Shaftesburys Idee der sittlichen Virtuosität. Hier fällt die natürliche Ausstattung des inneren Menschen mit der Norm seiner sittlichen Entwickelung zusammen, er braucht sich nur auf sich selbst zu besinnen, um richtig zu handeln. Den Verfall des empirischen Menschen führt Haller ähnlich wie Rousseau auf die einseitige Einstellung der Aufmerksamkeit auf sinnlich wertvolle Ziele zurück, wodurch der uneigennützigen Natur jeder Einfluß auf sein Handeln allmählich benommen und der ganze Mensch schließlich der auf sinnlichen Genuß gerichteten Reflexion unterworfen worden sei. Erst muß das Triebleben geordnet sein, ehe die Vernunft den Weg weisen kann. So findet Haller den allmählichen Übergang von der Wolffschen Lehre zu den Anschauungen der Sturm- und Drangperiode.

Wenn aber Haller so wenig wie Voltaire und Abel der unwillkürlich wirkenden moralischen Natur des Menschen, wie er empirisch geworden ist, unbedingtes Vertrauen schenkt, vielmehr die „Weisheit" als bewußte Rückkehr zur eingeborenen Bestimmung preist, so urteilt ganz ähnlich Ferguson, der

[1]) Ebd. 80 f.

dem eigennützigen und gemeinnützigen Triebe noch den Trieb zur Selbstvervollkommnung zugesellt; den letzteren können wir uns ohne intellektuelle Hilfe kaum wirksam denken und selbst beim Wohlwollen läßt Ferguson eine solche gelten, nur daß eben der Trieb die Oberhand hat. „Da diese (wohlwollende) Gemütsbeschaffenheit ein Trieb zu einer gewissen Art der Wirksamkeit ist, so setzt sie alle die Eigenschaften zum voraus oder teilt sie den Menschen mit, die zu der Erreichung dieser Absicht nötig sind, d. h. alle die Eigenschaften, welche den Menschen geschickt machen, das Beste anderer zu besorgen. Unter diesen Eigenschaften nimmt, nach diesem Triebe selbst, Weisheit die erste Stelle ein. Gute Absichten bleiben ohne Erfolg, wenn sie nicht durch die gehörigen Mittel gesucht werden. Gute Absichten, wenn sie mißgeleitet oder gemißbraucht werden, endigen sich damit, daß man des Versuchs, gute Handlungen zu tun, überdrüssig wird und den Geschmack an denselben verliert. Diese Gemütsbeschaffenheit verlangt ferner Mut und Stärke der Seele; denn schwache und furchtsame Gemüter sind zu sehr mit ihrer eigenen Sicherheit beschäftigt, als daß sie eine recht aufrichtige und starke Zuneigung haben könnten" u. s. w.[1]) Ferguson sieht im Triebe das Ursprüngliche, in der Weisheit etwas der Erfahrung Entspringendes und im Hinblick auf die Erfahrungswelt Unentbehrliches, aber auf das Gefühl Begründetes. Im ganzen aber fehlt ihm doch auch der Blick für die individuelle Bestimmtheit des empirischen Menschen. Hier mußte sich der werdende Dichter, ebenso wie früher sein Lehrer Abel, an das Leben selbst und, in Ermangelung eigener Lebenserfahrungen, an die aus dem Vollen schöpfenden, zeitgenössischen Dichter halten.

1765 waren Leibniz' „Neue Essays" im Druck er-

---

[1]) Ferguson, Grundsätze der Moralphilosophie, übersetzt und mit einigen Anmerkungen versehen von Christian Garve. Leipzig 1772, S. 152 f.

schienen und hatten die Blicke für die geheimnisvollen Schächte des menschlichen Innern geschärft. In der 1772 erschienenen „Emilia Galotti", die für die Sturm- und Drangperiode so bedeutsam werden sollte, gesteht die Heldin, im schlichten Gegensatz zu den ihre Leidenschaften meisternden Helden Corneilles ein, daß die strengsten Übungen der Religion die Wallungen ihres Blutes nicht besänftigen können,[1]) daß also Vorstellungen, die der im Gefühl sich offenbarenden Grundrichtung des individuellen Willens widersprechen, auch keine Gewalt über die spontanen Äußerungen der eigenen Natur haben. Und im selben Jahre bescheidet sich der junge Goethe, der noch ein paar Jahre vorher von der Schwester die Bestimmung ihres Charakters durch den vernünftigen Willen, ja durch die Lektüre verlangt hatte,[2]) mit einem demütigen Determinismus: „Es ist gar nicht die Rede von der Frage: ob ein Wesen seinem Wesen gemäß handeln müsse? Wer sollte das leugnen? doch habens alle die, welche die Gleichgültigkeit der Wahl leugnen wollen. . . . Ein tätiges Wesen ist alsdann weder frei, noch gezwungen, wenn alle Handlungen, die es tut, auf seinen eigenen Selbstgenuß hinauslaufen, gezwungen aber ists, wenn sie zum Genuß, den ein anderes Wesen hat, abzwecken. — Freiheit ist ein relativer, eigentlich gar ein negativer Begriff; muß es auch sein, denn ohne Bestimmung, folglich ohne Zwang ist nichts möglich, nichts gedenkbar. Freiheit drückt Abwesenheit von einer gewissen Bestimmung aus. . . . Von einer wesentlichen, innern? Unmöglich! . . . Soll das Wort Sinn haben, so muß es nur da gebraucht werden, wo die Rede von einem Verhältnis ist, das nicht wesentlich ist; ohne welches das Wesen existieren konnte. . . . Eben diese Aussicht verbreitet auch Licht über die daniederschlagende Lehre vom Schicksal. Es ist nicht genug, sich bloß auf die tausend kleine Gelegenheitsursachen zu

[1]) Akt V, Auftr. 7.

[2]) Briefe, Weimarer Ausgabe I 54.

berufen, die eine Veränderung im Weltsystem machen. Alle wirken; ohne alle kann die Veränderung nicht stattfinden; ... aber alle sind wieder unnütz ohne meine Wirkung. Es ist also einmal ein Zirkel, das Fatum anzunehmen, weil die Menschen nicht frei sind und den Menschen die Freiheit abzusprechen, weil das Fatum angenommen worden ist. Auf der andern Seite aber ist jeder durch die ihm wesentliche Bestimmung, nach seinem eigenen Selbstgenuß zu wirken, immer insofern Herr seines Schicksals; wenigstens dient das Schicksal ihm,“[1]) d. h. er schafft sich die Gelegenheit zur Auswirkung der eigenen Natur. Goethe hatte bei Wieland den Sieg der ursprünglichen Natur über „Grundsätze“, bei Shakespeare die unwiderstehliche Kraft eingeborener Leidenschaften kennen gelernt, er mochte auch mit Herder über diese Dinge gesprochen haben, der 1778 in seiner Schrift „Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele“, eingestandenermaßen im Hinblick auf Spinoza, das Eingehen der einzelnen Persönlichkeit in die große, durch Liebe erhaltene, im Gefühle dem Menschen sich ankündigende Ordnung des Alls verlangt, als Vorbedingung für die freiwillige Versenkung in das große Ganze aber die durch das Gefühl übermittelte, durch die Vernunft vertiefte Erkenntnis der eigenen Natur in ihrer Gebundenheit betrachtet. „Da ist's wahrlich der erste Keim zur Freiheit, fühlen, daß man nicht frei ist und an welchen Banden man haftet. Die stärksten, freiesten Menschen fühlen dies am tiefsten und streben weiter; wahnsinnige, zum Kerker geborene Sklaven höhnen sie und bleiben voll hohen Traums im Schlamme liegen. Luther mit seinem Buch De servo arbitrio ward und wird von den Wenigsten verstanden, man widerstritt elend oder plärrt nach: warum? weil man nicht wie Luther fühlt und hinaufringt.“[2])

[1]) Frankfurter gelehrte Anzeigen, herausg. von Seuffert (Deutsche Literaturdenkmale 7, 8), S. 679 f.

[2]) Herders Werke (Hempel) XVII 193.

Endlich hatte schon zu Beginn des Jahrzehnts Lessing in Wolffenbüttel manche tiefgreifende Zwiesprache über unser Thema mit seinem jungen Freunde Jerusalem gepflogen, Unterredungen, aus denen dann, ebenfalls im Anschluß an das von Goethe a. a. O. rezensierte Buch von Joch,[1]) einer jener Aufsätze entstand, die Lessing 1776 mit einigen einleitenden Worten und Zusätzen dem Druck übergab. Jerusalem ist nach seinem dritten Aufsatz „über die Freiheit" davon überzeugt, daß der Mensch nicht imstande sei, nach freiem Willen Vorstellungen in sich zu erzeugen oder an den frei aufsteigenden auch nur irgendwelche Änderungen vorzunehmen, sie durch die Richtung seiner Aufmerksamkeit zu verstärken bezw. durch Abwendung derselben zu schwächen. Er selbst berichtet aber, daß Lessing ihm gerade hierin widersprach und eine Einwirkung des Menschen auf seine Vorstellungen (also nach Art der Wolffschen Philosophie) für möglich hielt, freilich dabei sich nicht auf zwingende Beweise, sondern auf das in religiösen und moralischen Angelegenheiten ausschlaggebende Gefühl, in diesem Falle das Gefühl der Verantwortlichkeit, stützte. Wenn das Verhalten der Emilia Galotti dem zu widersprechen scheint, so liegt das daran, daß ihre vernünftige Natur ihrer Sinnlichkeit gegenüber noch nicht genügend erstarkt ist. Aus dem Zustande natürlicher Harmonie gerissen, kann sie sich künstlich ihr Gleichgewicht nicht zurückerobern. Empirie und Norm stehen also im Widerspruch miteinander. Tiefsinnig erklärt Lessing im vierten Beitrag zur Geschichte der Literatur[2]) die biblische Erzählung vom Sündenfalle dahin, daß darin „die Macht unserer

---

[1]) Spicker kennt es nicht; im übrigen versucht er in etwas gewaltsamer Weise Lessing zum Indeterministen zu stempeln (Lessings Weltanschauung S. 291 ff.). Vgl. jetzt E. Kretzschmar, Lessing und die Aufklärung, Leipzig 1905, bes. S. 125 ff.; ebenda weitere Literaturangaben.

[2]) Schriften X 19.

sinnlichen Begierden, unserer dunklen Vorstellungen über alle noch so deutliche Erkenntnis zur kräftigsten Anschauung gebracht wird". Diese Macht der Sinnlichkeit aber, die doch entschieden nicht durch klare Vorstellung eines Gutes, sondern durch gefühlsmäßige Antezipation eines Genusses wirkt, entspricht eben nur der untersten Stufe des menschlichen Seelenlebens, das auf Entwickelung angelegt ist; kann Emilia ihrem Blute nicht widerstehen, so weiß sich doch der reifere Odoardo im entscheidenden Augenblicke zu bändigen; aus Prinzip handelt niemand schlecht, und „der größte Bösewicht weiß sich vor sich selbst zu entschuldigen, sucht sich selbst zu überreden, daß das Laster, welches er begeht, kein so großes Laster sei, oder daß ihn die unvermeidliche Notwendigkeit es zu begehen zwinge."[1]) Von der Reife des Menschen also hängt es ab, ob er im einzelnen Falle der Sinnlichkeit oder der Vernunft folgen wird, in jedem Falle aber folgt er dem für seine Individualität zwingenden Motive. Äußeren Zwangsmitteln gegenüber spricht Lessing im „Nathan" das kühne Wort: „kein Mensch muß müssen"; innerlich aber fühlt er sich determiniert, wie Al-Hafi: „Warum man ihn recht bittet und er für gut erkennt, das muß ein Derwisch".[2]) Ebenso bekennt er nun in seinem Zusatz zu dem in Rede stehenden dritten Aufsatze Jerusalems: „Zwang und Notwendigkeit, nach welchen die Vorstellung des Besten wirkt, wie viel willkommner sind sie mir, als kalte Vermögenheit, unter den nämlichen Umständen bald so, bald anders handeln zu können! Ich danke dem Schöpfer, daß ich muß; das Beste muß. Wenn ich in diesen Schranken selbst so viel Fehltritte noch tue: was würde geschehen, wenn ich mir ganz allein überlassen wäre? einer blinden Kraft überlassen wäre, die sich nach keinem Gesetze richtet, und mich

[1]) Hamburgische Dramaturgie, Stück XXX, von Spicker herangezogen.

[2]) Akt I, Auftr. 3.

darum nicht minder dem Zufalle unterwirft, weil dieser Zufall sein Spiel in mir selbst hat?"[1]) Auch Lessing vertritt also einen individual-psychologischen Determinismus: die Entscheidung zur Handlung in diesem oder jenem Sinne wird vom Menschen mit Bewußtsein nach dem stärksten Motiv vollzogen, ist aber ihrerseits durch seine persönliche Beschaffenheit bedingt; von einem freien Wollen im Sinne des Crusius ist keine Rede; Die menschliche Natur leidet eben unter dem Dualismus von Sinnlichkeit und Sittlichkeit und der Ausfall der Wahl zu Gunsten der letzteren in einem Falle bürgt noch nicht einmal für eine sittliche Handlungsweise in allen Fällen, die mit der Regelmäßigkeit eines Uhrwerkes erfolgen müßte.

Und die Tragödie des Menschen auf Grund seines konstanten Charakters brachte ja die Dichtung der Stürmer und Dränger zum lebhaftesten Ausdruck. Von Lessings „Emilia" an, über Gerstenberg, Leisewitz und Klinger bis zu Götz und Werther hin: überall das freie Auswirken gewaltiger Persönlichkeiten, deren Gefühlsdrang der Vernunft nicht gehorcht, sondern die intellektuelle Tätigkeit in seinen Bann zieht. Freilich ist Götz von Berlichingen ein „wohlmeinender Selbsthelfer in wilder, anarchischer Zeit", aber die gute Meinung genügt nicht, um den Gang der Dinge aufzuhalten, sie treibt ihn ins Verderben; ein leidenschaftlicher Tätigkeitsdrang blendet seinen Blick und läßt ihn die Schwierigkeit der Aufgabe und die Unzulänglichkeit seiner Mittel übersehen; den Bekämpfer alles Unrechts stellt schließlich die Konsequenz seiner Handlungen an die Spitze meuternder Bauern; unter seiner Führung, wenn auch nicht auf seinen Befehl geschehen Mord-

---

[1]) Schriften X 8. Die Frage nach dem weiterhin angedeuteten zweiten „gemeinen Augen befremdenden System" brauche ich hier nicht zu beantworten. Auf jeden Fall halte ich die alte Deutung auf die Seelenwanderungslehre für befriedigender als die von Spicker vertretene auf den Indeterminismus.

brennereien und widerliche Rachetaten. Unwillkürlich steigt uns die Gestalt Karl Moors auf, wie denn der Dichter der „Räuber" dem des „Götz" auch sonst verpflichtet ist.[1]) So steht Schiller nun auch mit seinen Anschauungen über Freiheit und Notwendigkeit von seinem ersten, größeren Werke an mitten in Anschauungen seiner Zeit. Ehe wir aber auf seine Dichtung hinblicken, müssen wir noch einmal Halt machen, um die frühere Entwickelung seiner theoretischen Anschauungen zu verfolgen.

§ 4. Das Freiheitsproblem in Schillers wissenschaftlichen Jugendarbeiten.

Im Jahre 1780 schlug Schiller für die einzuliefernde Dissertation seinen akademischen Lehrern zwei Themata vor: 1. „Den großen Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen", 2. „Die Freiheit und Moralität des Menschen"; die Fakultät entschied sich für das erstere, auf das Schiller selbst augenscheinlich durch den Zusatz, daß es sich „sehr physiologisch" behandeln lasse, den Nachdruck gelegt hatte. Was er zur zweiten Frage zu äußern wußte, hatte er zum Teil schon ein Jahr vorher in seiner ersten, zum Druck nicht zugelassenen Dissertation: „Philosophie der Physiologie" ausgesprochen, teils verarbeitete er es in die neue, zur Veröffentlichung bestimmte Arbeit über den Zusammenhang der beiden Naturen im Menschen.

Jugendlich keck setzt sich der junge Mediziner mit den psychophysischen Theorien seiner Zeit schon in der ersten Dissertation auseinander. Den Materialismus verwirft er aus ethischen, den Occassionalismus mit seiner Wunderfülle aus erkenntnistheoretischen Gründen; am wenigsten scheint er Leibniz zu kennen, dessen Idee von der prästabilierten Harmonie ihm

[1]) Vergl. Minor in d. Zeitschr. f. deutsche Philol. XX 66.

nicht einleuchten will. „So ist also die Welt ohne Absicht da. Freiheit und moralische Bildung sind Phantome. Meine Glückseligkeit ist Traum. Diese Meinung ist nichts als ein witziger Einfall eines feinen Kopfes, die er selbst nimmermehr glaubte.“ [1]) Er hält es mit Hallers Lehre von der Mittelkraft, ihm folgt er auch in der Annahme der materiellen Ideenassoziation, von der er mit Hilfe des Begriffs der „Aufmerksamkeit“ eine Brücke zu der in Ploucquets Schule erlernten Freiheitslehre zu schlagen sucht.

„Die materielle Assoziation“, heißt es im zehnten Paragraphen, [2]) „ist der Grund, auf welchem das Denken ruht. Der Leitfaden des schaffenden Verstands. Durch sie kann er Ideen zusammensetzen und sondern, vergleichen, schließen, und den Willen entweder zum Wollen oder zum Verwerfen leiten. Diese Behauptung dürfte vielleicht der Freiheit gefährlich scheinen. Denn wenn die Folge der materiellen Ideen durch den Mechanismus des Denkorgans, der Verstand aber durch die materiellen Ideen, der Wille durch den Verstand bestimmt wird, so folgte, daß zuletzt der Wille mechanisch bestimmt würde. Aber man höre weiter. Die Seele hat einen tätigen Einfluß auf das Denkorgan. Sie kann die materiellen Ideen stärker machen und nach Willkür darauf halten, und somit macht sie auch die geistigen Ideen stärker. [3]) Dies ist das Werk der Aufmerksamkeit. Sie hat also Macht auf die Stärke der Beweggründe, ja sie selbst ist es, die sich Beweggründe macht. Und jetzt wäre es ziemlich entschieden, was Freiheit ist. Nur die Verwechslung des ersten und zweiten Willens hat den Streit darüber verursacht. Der erste Wille, der meine Aufmerksamkeit bestimmt, ist der freie, der letzte, der die Handlung be-

---

[1]) Schillers sämtliche Schriften, historisch-kritische Ausgabe von Karl Goedeke I 77.

[2]) Ebd. 90 ff.

[3]) Vergl. Abel, Einleitung in die Seelenlehre § 138 ff.

stimmt, ist ein Sklave des Verstands; die Freiheit liegt also nicht darin, daß ich das wähle, was mein Verstand für das Beste erkannt hat (denn das ist ein ewiges Gesetz), sondern daß ich das wähle, was meinen Verstand zum Besten bestimmen kann. Alle Moralität des Menschen hat ihren Grund in der Aufmerksamkeit, d. h. im tätigen Einfluß der Seele auf die materiellen Ideen im Denkorgan."

Schiller hält also grundsätzlich an der Bestimmung des Handelns durch die Vorstellung fest, welche ihrerseits vom freien Willen abhängt; dieser wählt unter den unmittelbar durch Sinnesempfindungen gegebenen oder auf associativem Wege hervorgerufenen Vorstellungen diejenige aus, die ihm als die „beste" erscheint und verstärkt sie durch seine Aufmerksamkeit; nach welchem Kriterium die Seele das Urteil fällt, wird nicht gesagt, Schiller hätte wohl auf die Frage danach mit einem Hinweis auf die Lehre vom moralischen Instinkt geantwortet. Da er Leibniz' Anschauung von den „kleinen Vorstellungen" nicht kennt, so ist ihm ein unbewußtes, unfreies Handeln nur unter der Voraussetzung nachträglicher Ausschaltung der Aufmerksamkeit durch gewohnheitsmäßige Abschwächung des freien Willens verständlich, und er glaubt allen Ernstes daran, daß durch eine gehörige Schulung der Aufmerksamkeit Leidenschaften und herrschende Ideen, das heißt natürlich falsche, „entvernt" werden können. Hier spricht der Schüler der Wolffschen Aufklärungsethik, der Theoretiker; anders urteilte er in der Praxis, wohl auf Grund Abelscher Einwirkungen und eigner Lektüre, womit sich religiöse Einflüsse verschlingen mochten; er wußte sehr bald, wie sehr persönlicher Charakter, Erfahrung und augenblickliche Stimmung schließlich auch die intellektuelle Reife des Individuums zur Bestimmung des Wertes der aufsteigenden Ideen und zu ihrer meist unbewußten Verstärkung zusammenwirken; das bezeugen Äußerungen wie sein großer Absagebrief an Scharffenstein: „Der

Saugir, den ich so liebe, war nur in meinem Herzen; Gott im Himmel weiß es, wie er darin geboren wurde, aber er war nur in meinem Herzen und ich betete ihn an in Dir, seinem ungleichen Abbilde. Dafür wird mich Gott nicht strafen, denn ich fehlte nur aus Liebe, nicht aus Torheit und falschem Sinn! . . . Du weißt und solltest, konntest auch wohl wissen, warum ich auf den Menschen (Grub) nichts halte, er ist bösen Herzens und kleinen Herzens."[1]) Zu theoretischer Klarheit hatte er sich aber noch nicht durchgearbeitet; er war noch mehr oder minder von Ploucquet abhängig, der zwar die verschiedene affektische Anlage bei den einzelnen Individuen auf ungleiche Konstitution des organischen Lebens zurückführte, die ungleiche seelische Struktur aber nicht in Betracht zog und in Fällen, wo sich die absolute Freiheit der intellektuellen Selbstbestimmung des Willens durchaus nicht aufrecht erhalten ließ, krankhafte Seelenzustände annahm, ohne sich mit Leibniz' Betonung des Unbewußten im geringsten befreunden zu können.[2]) Schiller teilt eben noch die Durchschnittsmeinung des aufkläre-rischen Lagers.

Auch Joh. Aug. Eberhard betont in seiner „Allgemeinen Theorie des Denkens und Empfindens", eben dem Schriftchen, gegen das Herders Arbeit „Vom Erkennen und Empfinden" gerichtet ist,[3]) daß körperliche Empfindungen nicht durch die Macht der Vernunft in gleicher Weise modifiziert werden können, wie rein geistige. „Ein Mensch, der ein Raub vieler herrschender Leidenschaften ist, kann sich ihrer Tyrannei nicht anders entziehen, als wenn er in seinen hellen Zwischenräumen durch unvermutete Erwägungen entgegenstehender Vorstellungen

[1]) I 55 und 59. Der Brief stammt aus dem Jahre 1778.

[2]) Vergl. Bornstein, G. Ploucquets Erkenntnistheorie und Metaphysik, Erlanger Diss. 1898, besonders S. 56 ff.

[3]) Ich zitiere die „neue verbesserte Auflage", Berlin 1786, S. 164 ff. Die erste Ausgabe erschien 1776.

und durch Erweckung gleichartiger Empfindungen vermittelst der Kunst der Einbildungskraft seinen Leidenschaften entgegen-arbeitet und ihre Gewalt zu brechen sucht. Je verworrener eine Empfindung in ihrer Art ist, desto unfreiwilliger wird sie sein, desto weniger wird sie unter unserer Herrschaft stehen. Nach der oben angeführten Klassifizierung der Empfindungen müssen daher die körperlichen Empfindungen schwerer zu be-herrschen und zu unterdrücken sein, als die intellektuellen und moralischen. Und in der Tat haben wir mehr Macht, unseren Zorn, unsere Neubegierde, unseren Ehrgeiz zu unterdrücken, als unseren Hunger und Durst" u. s. w.

Ganz ähnlich urteilt Schiller in seiner zweiten Disser-tation über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen: „Nun läßt sich be-greifen, warum die tierischen Empfindungen mit unwidersteh-licher und gleichsam tyrannischer Macht die Seele zu Leiden-schaften und Handlungen fortreißen und über die geistigen selbst nicht selten die Oberhand bekommen. Diese nämlich hat sie vermittelst des Denkens hervorgebracht, diese also kann sie wiederum durch das Denken auflösen und gar vernichten. Dies ist die Gewalt der Abstraktion und überhaupt der Philosophie über die Leidenschaften, über die Meinungen, kurz über alle Situationen des Lebens, jene aber sind ihr durch eine blinde Notwendigkeit, durch das Gesetz des Mechanismus aufgedrungen worden, der Verstand, der sie nicht schuf, kann sie auch nicht auflösen, ob er dieselbe schon durch eine entgegengesetzte Rich-tung der Aufmerksamkeit um vieles schwächen und verdunkeln kann." Selbst hier also erweist sich die Seele wenigstens innerhalb gewisser Grenzen noch frei und betätigt diese Frei-heit durch willkürliche Lenkung der Aufmerksamkeit. Als Bei-spiel wird u. a. Mucius genannt, der im Gedanken an die Bewunderung Roms die Hand verkohlen läßt, aber darum den Schmerz nicht minder empfindet. „Freilich wird derjenige,

der gewohnt ist, in einem Zustand dunkler Ideen zu existieren, weniger fähig sein, sich in dem kritischen Augenblicke des sinnlichen Schmerzes zu ermannen, als der, der beständig in hellen deutlichen Ideen lebt; aber dennoch schützt weder die höchste Tugend, noch die tiefste Philosophie, noch selbst die göttliche Religion vor dem Gesetz der Notwendigkeit, ob sie schon ihre Anbeter auf dem einstürzenden Holzstoß beseligen kann. . . . Wider die überhandnehmenden tierischen Fühlungen vermag endlich die höchste Anstrengung des Geistes nichts mehr, die Vernunft wird, so wie sie wachsen, mehr und mehr übertäubt und die Seele gewaltsam an den Organismus gefesselt."[1]) Im Verfolg dieser Sätze aber bespricht Schiller weiterhin die Einwirkung körperlicher Mängel und Schädigungen auf das Verhalten des Geistes und schildert das neben dem Wachstum des Körpers fortschreitende Erstarken des Intellekts und der ihm entsprechenden Freiheit. Treu nach Ferguson-Garve sagt er dem Kinde ein rein passives Verhalten, dem Knaben bloß sinnliche Triebe, dem reifen Manne das geistige Streben um seiner selbst willen, das Aufsteigen vom Begehren des Vergnügens zu dem der Vollkommenheit nach, entwindet sich damit schon der strengen Lehre Ploucquets[2]) und verrät den deutlichen Einfluß der Glückseligkeitsphilosophie und eines durch die medizinischen Studien genährten, wenn auch gemäßigten Materialismus. So wird die Freiheit eigentlich zum Vorrecht des reifen und gesunden Menschen und in die psychologische Analyse mischt sich ein ethischer Normbegriff.

Vor allem eins aber ist hier zu betonen. Schiller beginnt sich endlich mit der Frage zu befassen, woher denn die besondere Richtung der Aufmerksamkeit komme; daß die Freiheit nicht mit der Zufälligkeit zusammenfallen kann, mußte ihm klar sein; mag er also auch noch davon überzeugt sein,

[1]) Schriften I 147 ff.

[2]) I 153.

daß unbewußte Strebungen der Seele und besonders leidenschaftliche Neigungen bloße, durch Gewohnheit festgewordene Nachwirkungen ehemals bewußter seelischer Vorgänge seien, er wird sich doch darüber klar, daß auch die bewußte Einstellung der Aufmerksamkeit und die durch bevorzugte Vorstellungen bestimmten Willensrichtungen zuletzt durch die individuelle Struktur der einzelnen Persönlichkeit bedingt seien. Und das war für den werdenden Dramatiker die Hauptsache. Hiervon hängt die spezifisch tragische Wirkung seiner Schöpfungen ab.

§ 5. Leidenschaft und Intellekt in Schillers Jugenddichtung, besonders in der Anthologie.

Der Widerstreit eines rein körperlichen Leidens gegen die Freiheit der Seele wäre für den Geschmack der damaligen Zeit viel gefährlicher gewesen als für den unsern; bei einer Nebenperson, wie dem alten Moor, kann man sich die körperliche Zerrüttung allenfalls gefallen lassen, denn sie soll nicht tragisch wirken. Diese Art der Wirkung geht vielmehr von der dargestellten Gewalt der Leidenschaften aus, und wenn diese nun auf ursprünglich bewußte Handlungen und damit auf die freilich irrtümliche Vorstellung eines zu erstrebenden Gutes zurückgehen, wie die Aufklärung lehrt, so muß der motivierende, psychologisch geschulte Dichter fragen: Woher dieser Zwang falscher Vorstellungen? Woher diese selbst? Wie ist es möglich, daß Menschen zuletzt mechanisch „Böses“ tun? Sie müssen das Böse eben für gut halten, wie ja Lessing von den Bösewichtern der Tragödie ausdrücklich betont hatte. Eine solche Möglichkeit kann, falls der irrende Mensch eben noch unter den Begriff der Menschheit fallen soll, nur durch eine Dialektik innerhalb der menschlichen Natur selbst begründet sein; die verworrenen und deutlichen Vorstellungen helfen nicht weiter, denn Schiller hält offenbar daran fest, daß auch bei erstmaligen

„bösen" Handlungen die Aufmerksamkeit auf den Gegenstand des Strebens gerichtet, also die verworrene zur deutlichen Idee erhoben worden ist; der Verstand war beteiligt, aber er hat geirrt und irrt in einer bestimmten Richtung immer wieder. Hier spricht die Wahrscheinlichkeit dafür und ein Blick in Schillers Dramen beweist vollends, daß unser Dichter von dem durch die englische Moralphilosophie aufgestellten Triebsystem ausgeht, wovon oben die Rede war. Shaftesbury hatte die Harmonie der Triebe verlangt, das heißt aber nicht ihr unbedingtes Gleichgewicht, sondern ein sanftes Überwiegen der geselligen über die selbstischen Neigungen, Ferguson hatte dem selbstischen weiterhin noch den Trieb zur Vervollkommnung gegenübergestellt, was französische Denker zu der Scheidung zwischen einem niederen und höheren Egoismus geführt hatte. Diese Dinge waren Schiller aus seiner Lektüre geläufig; dramatisch verwendbar wurden sie erst mit dem Augenblicke, als er sich darüber klar wurde, daß der Intellekt[1]) eben nicht unbedingt über die „geistige Empfindung" herrsche, sondern von gewissen Grundrichtungen des Willens, die bei jedem Individuum in einem eigenen Verhältnis stehen, letztlich bestimmt sei. Zur Zeit, wo die zweite Dissertation eingereicht wurde, lag schon ein Teil der „Räuber" vor und Schiller hatte hier zeigen können, was ihm die Selbstbeobachtung, das Studium anderer und der Unterricht Abels gegeben hatten; wenn er nun das Übergewicht rein physischer Einflüsse über die Vernunft mit starken Gründen und krassen Beispielen verteidigt, so steht doch wohl im Hintergrunde die freilich vor den Fachprofessoren nicht zu äußernde Meinung, daß ebenso die niedere Betätigung des Selbsterhaltungstriebs gegenüber dem höher bewerteten Streben nach Selbstvervollkommnung und nach

[1]) So dürfen wir hier zusammenfassend für Verstand und Vernunft sagen; Ploucquet lehnte diese Zweiteilung rundweg ab. Bornstein a. a. O. 57.

dem Wohl der Mitmenschen als gefährliche Gegnerin in Betracht komme. Und wirklich hatte der junge Eleve schon 1779 in seiner Rede über Güte und Tugend u. s. w. den Kampf zwischen egoistischen und altruistischen Neigungen, bezw. den Sieg der letzteren in diesem Kampfe als den eigenlichen Wertmesser der Tugend hingestellt: „Die schönste Tat, ohne Kampf begangen, hat gar geringen Wert gegen diejenige, die durch Kampf errungen ist. Ich frage also, hat den Allzugütigen seine Tat Kampf gekostet? War es ein Reicher, der des Glückes Güter im Übermaß besitzt, dem sein kraftloses Leibesgebäude noch Leidenschaften versagte, so war ja keine Sorge des Darbens, war ja keine Begierde nach mehrerem vorhanden, der Neigung Wohlzutun das Gegengewicht zu halten. So hat sie ja nicht kämpfen dürfen. . . . Ferne von ihr der glorreiche Name Tugend." [1]) Geht aber aus diesem Kampfe der Egoismus als Sieger hervor, so muß nach dem oben Gesagten, da ein bewußt unsittliches Streben der Humanitätsepoche, im Gegensatz zu Shakespeares Renaissancemenschen, undenkbar scheint, entweder eine Leidenschaft souverän das seelische Erleben ausfüllen, so daß weder die entgegenstehenden Triebe, noch der zwischen ihnen scheidende Intellekt in Tätigkeit treten, oder aber der durch die überwiegende Neigung geblendete Intellekt eine falsche Bewertung der auszuführenden Handlungen herbeiführen, so daß die Befriedigung der sinnlichen Begierde zugleich als Akt der Vervollkommnung des eigenen Selbst, daß die reine persönliche Handlung zugleich als gemeinnützig, zum mindesten den edleren Neigungen nicht widersprechend erscheint. Der Untergang des Guten und Vernünftigen würde uns widerwärtig berühren, den Untergang des radikal Bösen würden wir nicht tragisch empfinden, und so kommt denn die Aufklärung mit ihren Lehren von der Sünde durch Irrtum

[1]) Werke I 65 f.

oder gestörte Harmonie der alten aristotelischen Lehre von der *ἁμαρτία* entgegen, und der Held wird entweder von einer übergewaltigen Leidenschaft, die sein eigenes Nachdenken und sein sittliches Urteil überhaupt lahm legt, beherrscht, so daß er mit der Berechtigung und der Gewaltsamkeit eines Naturereignisses sich ausbraust, oder sein klares Urteil wird durch die von einer verderblichen Neigung beherrschte Ideenassociation getrübt. Das erstere ist der Fall bei den durch die Engländer, namentlich durch den wiedererweckten Shakespeare beeinflußten Dramatikern, wie Lenz, Klinger, Wagner und in gewissem Sinne auch Goethe, das andere vorzüglich bei Schiller.

Dieser hält sich lieber an die von Abel bis zur Ermüdung beschriebene Wechselwirkung der Neigungen mit ihren Kämpfen und Rückfällen, als an die geradlinige Entwickelung der Leidenschaft. Gerade in seinen Jugenddramen spielen mißleitete Ideen über persönliche Vollkommenheit und Menschenbeglückung ihre Rolle, die der Dichter dann mit seinem eigenen Pathos vertritt und die manchen Kritiker über die einseitig unnatürliche und darum tragische Willensrichtung seiner Helden getäuscht haben. Erst später rang er sich zu einer objektiveren Auffassung durch. Sein Jugendverhältnis zu Shakespeare aber legt er selbst in der bekannten Stelle der Schrift über das Naive, freilich auch nicht ohne eine gewisse Übertreibung dar: „Mehrere Jahre hatte er schon meine ganze Verehrung und war mein Studium, ehe ich sein Individuum lieb gewinnen lernte. Ich war noch nicht fähig, die Natur aus erster Hand zu verstehen. Nur ihr durch den Verstand reflektiertes und durch die Regel zurecht gelegtes Bild konnte ich ertragen, und dazu waren die sentimentalischen Dichter der Franzosen und auch der Deutschen, von den Jahren 1750 bis etwa 1780, gerade die rechten Subjekte. Übrigens schäme ich mich dieses Kinderurteils nicht, da die bejahrte Kritik ein ähn-

liches fällte, und naiv genug war, es in die Welt hineinzuschreiben." [1])

Das eine ist sicher: wie Schiller unter den Franzosen Racine stets höher gehalten hat als Corneille, [2]) so ist sein eignes Drama Leidenschaftsdrama und der Intellekt tritt nur soweit darin ein, als er die Leidenschaft einerseits fördert, andererseits aber, in Augenblicken ihres Nachlassens, durch die von den bisher unterdrückten Trieben bewirkte Herbeiführung entgegenstehender Vorstellungen, wodurch doch der Leidenschaft kein Ende gemacht werden kann, die einmal durchgeführte Störung der seelischen Harmonie als endgültig und unheilbar erweist und demgemäß tiefes, tragisches Leid für den Helden heraufführt.

Frei handelt der Held insofern, als seine eigene „Seele durch Aufmerksamkeit eine Idee verstärkt", d. h. sein individueller Charakter den Willen in einer bestimmten Richtung gelenkt hat; da sich der Held dieser Selbstbestimmung bewußt ist, fühlt er sich auch selbst für sein Handeln verantwortlich. Unfrei ist er, insofern er in der eben durch die Struktur seines Individuums bedingten Richtung fortstreben, die Einseitigkeit, zu der er von Natur neigt und die er einmal bewußt betätigt hat, nun auch bis zur letzten Konsequenz durchführen muß.

Wenn Schiller, wie jeder große Dichter, in seinen Schöpfungen Selbstbekenntnisse ablegt, so entspricht das Verantwortungsgefühl seiner Helden einem strengen Selbstgericht über den leidenschaftlichen Drang der eignen Seele. Das war nur möglich, nachdem dieser Drang Gelegenheit gefunden hatte, sich auszutoben.

In Schillers wilder Jugendlyrik, vor allem in der „Anthologie", überschlägt sich ein überhitzter Wille zum sinnlichen Genusse. Um seine Stellung als Tragiker zu verstehen,

[1]) Schriften X 447.

[2]) Vergl. noch den Brief an Goethe vom 31. Mai 1799.

müssen wir notwendig die unmittelbareren Selbstbekenntnisse seiner jugendlichen Lyrik heranziehen, obwohl stets zu bedenken ist, daß auch die leidenschaftlichsten Nummern der Anthologie den Dichter in einer bestimmten Rolle, zum mindesten Pose zeigen, daß er hier mit dem Materialismus, den er in den theoretischen Schriften von oben herab abgefertigt hatte, geradezu auftrumpft. Aber in diesen pessimistischen und cynischen Tiraden braust sich doch schließlich jene Weltauffassung aus, die Schiller in sich überwinden mußte. Am Anfang des „Venuswagens" freilich steht noch eine ziemlich laxe Mahnung an die Unschuldigen, die noch nicht wilder Leidenschaften Bälle geworden und an jene anderen, die schon für das Gift der Venus reif geworden sind und von ihrem Taumelkelch berauscht in die Arme des Verderbens gingen: „Kommt zurücke, Jünglinge, und lauschet, was der Weisheit ernste Leier singt." Aber heilende Kraft traut der Sänger seinem Liede wohl selber nicht zu; ihm gilt das allmähliche Anwachsen der Leidenschaft in der Menschenbrust als naturgesetzlich und bald nimmt er seine Warnung selber zurück:

„Venus' Finger bricht des Geistes Stärke,
Spielet gottlos, rückt und rückt
An des Herzens feinem Räderwerke,
Bis der Seiger des Gewissens — lügt.[1])

Damit beschreitet Schiller die Bahn Wielands, der gegenüber der „Natur", der Sinnlichkeit, keine Grundsätze gelten läßt. Auch der Herausgeber der Anthologie macht sich eine Philosophie der Leidenschaft, des sinnlichen Genusses zurecht: alles Widerstreben ist vergeblich, denn auf Sympathie ist die ganze Natur begründet, sie kettet auch die Menschen mit unwiderstehlicher Gewalt aneinander;[2]) durch sie allein vermag der Mensch die Schranken der Endlichkeit zu überwinden und

---

[1]) Schriften I 187 und 191.

[2]) Ebd. 210 ff.

schon im Leben Göttern gleich zu werden.[1]) Nur der entnervte Schwächling hält das übermächtige Gefühl für Contrebande, nur der gealterte Moralist verlangt die Bezähmung des eigenen Blutes[2]) oder im besten Falle versucht sittliche Überspanntheit den Kampf gegen die Leidenschaft aufzunehmen; Semele (in der lyrischen Operette) und Karl Moor (nach dem „Monument") müssen den hohen Flug ihrer Gedanken, ihren Ehrgeiz mit dem Tode büßen; dem Menschen ist nicht die Heldenstärke verliehen, die den Bewohnern einer besseren Welt zu Gebote stehen mag; dieselbe Sympathie, die das ganze Weltall beseelt, verknüpft auch Laster und Hölle[3]) und so erscheint der starke Mensch nicht nur als Täter seiner Taten kraft inneren, unausweichlichen Dranges, sondern auch als Vollender seines Schicksals, dem er unbeirrbar zustrebt, um, wie Schiller kühn ausführt, mit derselben Bewußtheit und Neigung das Unvermeidliche zu leiden, wie er vorher das Unvermeidliche tat; „mit der Hölle buhlen unsre Laster, mit dem Himmel grollen sie". Derselbe Schiller, der in Augenblicken ruhiger Sammlung zugesteht, daß, wie Shaftesbury ausgeführt, Haller u. a. nachgesprochen haben, seelische Harmonie der „Natur" des Menschen entspreche, erklärt jetzt in leidenschaftlicher Verblendung die empirische, durch Einseitigkeit entstellte Seelenbeschaffenheit für „Natur" und lobt den Menschen, wenn er sich in diese, seine „Natur" fügt und sich damit zufrieden gibt, menschlich zu sein; menschlich fehlen die, denen die Liebe obsiegt, wie die Kindsmörderin,[4]) und menschlich ist es, daß alle angemaßten Größen vor der Leidenschaft schwinden, daß da der Riese zum Zwerge zusammenschrumpft.[5])

[1]) Ebd. 225 und 236 ff.
[2]) Ebd. 270 und 249.
[3]) Ebd. 211.
[4]) Ebd. 227.
[5]) Ebd. 259.

Wozu auch auf dieser Welt nach Größe, nach Vollkommenheit streben, nach Glückseligkeit der Nebenmenschen und des ganzen Geschlechts, da die ganze Erde nach einer Lieblingsvorstellung des jungen Schiller doch ein Grab ist. Pessimismus und Cynismus, Haften am Sinnlich-Vergänglichen und Zweifel an allem Übersinnlich-Unvergänglichen sind ja nur zu nahe verwandt. So werden durch die für die Erscheinung geltenden Gesetze die höheren Gesetze des Weltlaufs im großen verdunkelt, und ein fauler Fatalismus begibt sich jedes freien Verhaltens gegenüber der „Naturnotwendigkeit“, einer bloßen Freiheit der Willkür zuliebe.

Nun sind das freilich Stimmungen des jungen Schiller und genug Palinodien stehen solchen Anklagen und Verzweiflungsrufen gegenüber. Und gerade inmitten der „Anthologie“ stehen schon Selbstbekenntnisse, die uns zeigen, daß Schiller die empirisch gegebene Übergewalt der Leidenschaft um seiner moralischen Natur willen nicht dauernd anzuerkennen vermochte. Schlägt die Philosophie um, wie unsere Pulse schlagen,[1] so kann sie, wenn das Feuer der Leidenschaft ausgewütet hat, auch wieder auf Seite der Vernunft treten, die den Menschen seiner eigentlichen Bestimmung zuführt; gerade darin sieht ja Schiller das Charakteristikum des großen Menschen dem Philister gegenüber, daß er sich vom bloßen Instinkt des Tieres durch die unselige Doppelheit des Halbmenschen hindurch zur vollen Größe des Vernunftwesens aufraffen kann. In der Rousseau-Ode erscheinen die Dutzendmenschen als „Brücken vom Instinkte zum Gedanken, angeflicket an der Menschheit Schranken, wo schon gröbre Lüfte wehn“.[2] Und endlich wird auch gerade in der Elegie auf den Räuber Moor die Herrschaft des Gedankens über die Leidenschaft ebenso gefordert, wie früher im Venuswagen, nur mit mehr Ernst und Würde:

[1]) Ebd. 249.

[2]) Ebd. 221.

„Jünglinge! Jünglinge!
Mit des Genies gefährlichem Ätherstrahl
Lernt behutsamer spielen.
Störrisch knirscht in den Zügel das Sonnenroß,
Wie's am Seile des *Meisters*
Erd' und Himmel in sanfterem Schwunge wiegt,
Flammt's am *kindischen* Zaum
Erd und Himmel in lodernden Brand."[1])

So erscheint die Zügelung der Leidenschaft durch die Vernunft auch hier wieder, mindestens in der Form eines ethischen Ideals. Das Bild des schwachen Kindes kehrt beim Räuber Moor wieder, nach der Einäscherung der Stadt, wo Roller gefangen lag. „Wie beugt mich diese Tat! Sie hat meine schönsten Werke vergiftet — da steht der Knabe, der sich anmaßte, mit Jupiters Keule zu spielen, und Pygmäen niederwarf, da er Titanen zerschmettern sollte — geh, geh! Du bist der Mann nicht, das Rachschwert der obern Tribunal zu regieren, du erlagst bei dem ersten Griff."[2])

Der Schillersche Held gehört allemal zu den großen Menschen, die über den Durchschnitt emporragen; dadurch erringt er unsere Sympathie; auch die Seele des Philisters ist zerrissen, aber ihre Triebe sind so matt, daß es zu keinem gewaltsamen Ausbruche eines einzelnen, zu keinem starken Konflikte unter ihnen kommt; der Lebenslauf des großen Menschen entwickelt die im Dutzendmenschen unterdrückten Neigungen zu dämonischer Gewalt und Größe; aber indem er die unwürdigen Schranken der Konvention durchbricht, um zur Natur zurückzukehren, läuft er Gefahr, in leidenschaftlicher Betätigung der eignen Kraft die Schranken zu übersehen, die ihm als physischem Wesen einerseits, als Menschen unter Menschen andererseits gezogen sind und somit die heiligen Gesetze der Natur selbst zu verletzen, die das ganze Weltall durch Harmonie

[1]) Ebd. 302.

[2]) Schriften II 96 f.

zusammenhält und sich in seiner Brust durch den Trieb zur eignen Vervollkommnung und zur Menschenliebe ankündigt. Je nach seiner persönlichen Anlage, nach dem Überwiegen des einen oder andern Triebes und nach seiner intellektuellen Reife wird er der Gefahr widerstehen oder unterliegen. Der tragische Held steht seiner Leidenschaft wehrlos gegenüber; nicht als ob sein Gewissen ganz schwiege; aber er wird von der Passion geknechtet, sie zwingt den Intellekt in ihren Bann, der, fern von wahrer Selbsterkenntnis, die Rechtfertigung der Leidenschaft unternimmt, die Mittel zu ihrer Durchführung schafft; zwar tauchen später entgegenstehende Vorstellungen wieder auf, aber sie gewinnen keine dauernde Macht über den Willen und dienen nur dazu, den Helden selbst zu quälen, ihn innerlich leiden zu lassen, bis er sich entweder völlig verhärtet und die Einseitigkeit zur zweiten Natur wird (Fiesko-Typus) oder bis nach dem gewaltigen Auswüten des leidenschaftlichen Strebens die seither unterdrückten oder verfälschten Regungen mit der ihnen von Natur eigenen Stärke wieder durchbrechen und zum völligen Zusammenbruch des Helden unter der Wucht seines Verantwortungsgefühls führen (Karl Moor-Typus). Jeder tiefer angelegte Mensch erlebt solche Störungen des inneren Gefüges, aber nur der ganz große, der moralische Held langt bei neu errungener Harmonie in bewußter Rückkehr zur Natur an; dazu gehört jene „Seelenstärke", von der Abel gern spricht, die aber der tragische Held so wenig hat, wie Schillers „Kindsmörderin". In seinem Schicksal aber offenbart sich mit unerbittlicher Notwendigkeit die verletzte Weltordnung und diese Offenbarung rüttelt auch den Durchschnittsmenschen unter den Zuschauern aus seinen Träumen und Illusionen auf und läßt ihm aus dem zerstörten Leben eine Ahnung davon aufgehen, worauf die Natur den Menschen angelegt habe.

Wieder erhebt sich die Frage nach der Willensfreiheit; daß das Handeln des Helden von innen her durch seinen Cha-

rakter, durch das Verhältnis der Triebe zueinander bestimmt ist, sahen wir schon; wie steht es mit der Einwirkung von außen her, welche Rolle spielt dem Individuum gegenüber das „Milieu“, auf dessen eingehende Darstellung Schiller, je reifer er wird, immer mehr Sorgfalt verwendet? In den Gedichten sahen wir, wie der Anblick der Geliebten, der Eindruck eines Naturereignisses u. s. w. unmittelbar die sinnlich-selbstische Natur des Dichters, wie er sich eben gibt, in Bewegung setzen; das gilt nicht bloß vom unmittelbaren Genießen oder Widerstreben, es gilt vom theoretischen so gut, wie vom praktischen Verhalten. Wohl blickt Schiller um sich und sucht die Außenwelt unter höheren Gesichtspunkten aufzufassen, aber die Natur gibt dem sinnlich Erregten nur die eine, seinem Selbst entstammende und in die Außenwelt übertragene Grundanschauung: alles lebt von der Liebe, sie geht durch die ganze Schöpfung, sie allein macht Menschen den Göttern gleich; und so muß die Harmonie der Weltordnung in einer leidenschaftlich-schiefen Auffassung gerade dazu dienen, die Störung der Harmonie in der Brust des Dichters zu bemänteln und zu stärken; das Milieu hat diese Störung nicht hervorgerufen, sondern einer in der seelischen Gesamtstruktur des Individuums gegebenen Möglichkeit zur Wirklichkeit verholfen; die Berührung mit der Außenwelt dient dazu, die Leidenschaft des Helden zu entfesseln, den aufgehäuften Zündstoff in Brand zu setzen, andererseits dem sich auswirkenden Naturtrieb neues Material zur intellektuellen, bezw. auch physischen Überwältigung und damit „Futter für die Leidenschaft“, um Hebbelisch zu reden, zuzuführen.

Ich glaube nun, daß dasselbe Verhältnis auch für Schillers Dramen maßgebend sei und daß sein späteres Wort von den „unglückseligen Gestirnen“ ja nicht zur Entlastung der Helden verwendet werden darf, als risse sie eine Zeitströmung willenlos mit fort; der Außenwelt gegenüber handeln

sie frei, wenn auch nicht allmächtig und siegreich, denn auch jene hat ihren Willen: „da mag Kühnheit sich an Kraft zerschlagen“; fortgerissen wird der Mensch nur von der eigenen Natur und von den durch ihn selbst bedingten Gegenwirkungen der Außenwelt. Gleich die erste Leistung des jungen Dramatikers, die „Räuber“, zeigen diese Technik.

§ 6. „Die Räuber“.

Den gutmütigen Karl der Schubartischen Quelle,[1]) der, vom Vater verstoßen, sich als Bauerknecht verdingt, dem Alten später das Leben rettet und dem verleumderischen Bruder endlich großmütig verzeiht, konnte Schiller als Träger seines eigenen, zu voller, tragischer Entladung drängenden, leidenschaftlichen Gefühls nicht brauchen, eines Gefühls, das gegen jede unwürdige Einschränkung der Persönlichkeit sich heftig sträubte, aber, wie die „Anthologie“ uns zeigte, den Dichter doch zeitweilig in die Gefahr brachte, sich selbst zu verlieren; ihm wie Ibsen ist das Dichten, zum mindesten das tragische: „Gerichtstag halten über die Trolle in Kopf und Herz“. Hier muß sich die leidenschaftliche Kraft überschlagen. Karl zertrümmert die Schranken, die ihn einengen, aber er greift zugleich die wohltätigen Schranken der sittlichen Weltordnung an, er erklärt der menschlichen Gesellschaft den Krieg; wie wenig aber der Dichter diese große Masse, diese Gesellschaft als ganzes brauchen konnte, um die dramatische Handlung in Bewegung zu setzen, wie wenig also das „Milieu“ geeignet ist, den Helden „fortzureißen“, das zeigt der Anfang des Dramas. Kraft entzündet sich an Kraft; die Belästigungen durch das Philistertum der Universitätsstadt können Karl nicht zum Äußersten bringen; die aller menschlichen Natur ins Gesicht schlagende Ablehnung durch den Vater, letztlich die Intrige des Bruders

[1]) Abgedruckt u. a. bei Weltrich, Friedrich Schiller I 183 ff.

treibt ihn zum Ungeheuren. Daher ist Schiller mit dem Gegensatz zwischen dem leidenschaftlich-ungestümen und dem trocken-korrekten Bruder, wie ihn die Quelle bot, nicht gedient. Glücklichere Differenzierungen hatten schon die Brudermord-Dramen der Stürmer und Dränger geleistet, und wenn auch im ersten Entwurf ein scheinheiliger Heuchler figurieren mochte, der noch in der jetzigen Eingangsszene sich rühmt, lieber die Geschichte des bußfertigen Tobias, als von Plutarchs stockfinsteren Heiden gelesen zu haben,[1]) so wird doch aus Franz allmählich der Materialist und Atheist, von dem der alte Daniel in einer wohl später entstandenen Szene berichtet, wie er ihm oftmals das Bibelbuch an den Kopf geworfen habe,[2]) und zu dessen religiösen Anwandlungen der Pfarrer Moser kein Vertrauen hat. Minor hat zuletzt gezeigt,[3]) um wie vieles Schillers Kontrastierung der Brüder diejenige seiner beiden einflußreichsten Vorgänger, Leisewitz' und Klingers überragt; da gibt es schematische Kontraste und disparate Mischungen wie Siedehitze der Leidenschaft und grübelnde Rechnerei über die Frage der Erstgeburt. Wie fein hat Schiller dagegen heiße und kalte Leidenschaften gegeneinander abgewogen und die Mischungsverhältnisse von egoistischen und altruistischen Motiven, Leidenschaftsdrang und Gewissensregungen differenziert.

Die Charaktere sind zunächst durchaus von innen her bestimmt; „nach dem Gesetz, nach dem sie angetreten“, müssen sie sich auswirken. Karl Moor tut nachher einmal den fatalistischen Ausspruch: „Eure fürchterlich klaffenden Wunden sind ja nur Glieder einer unzerbrechlichen Kette des Schicksals und hängen zuletzt an meinen Feierabenden, an den Launen meiner Ammen und Hofmeister, am Temperament meines Vaters, am

[1]) Schriften II 17.
[2]) Ebd. 187.
[3]) Schiller I 306 ff.

Blut meiner Mutter";[1]) auch der alte Moor macht die Sünden der Väter für Karls Ausschreitungen verantwortlich;[2]) aber damit wird die eigene Verantwortung doch nicht aufgehoben. Jede einzelne Handlung, die auf Grund angeborener Neigungen erfolgt, verstärkt diese Neigungen und läßt sie schließlich zur Leidenschaft anwachsen. Freilich ist sich das Kind, das „seine Feierabende" in seiner Weise verlebt, dessen nicht bewußt, aber schon die Vorliebe für wilde Spiele, für heroische Lektüre steht unter dem Zwange der inneren Kausalität und fügt neue Ringe an die Kette. Die Anklagen Franzens gegen den schwachen Vater lassen uns bedeutsame Blicke in die Genesis von Karls Charakter tun:

„Schändlicher, dreimal schändlicher Karl! Ahndete mir's nicht, da er, noch ein Knabe, den Mädels so nachschlenderte, mit Gassenjungen und elendem Gesindel auf Wiesen und Bergen sich herumhetzte, den Anblick der Kirche, wie ein Missetäter das Gefängnis, floh, und die Pfennige, die er euch abquälte, dem ersten dem besten Bettler in den Hut warf, während daß wir daheim mit frommen Gebeten und heiligen Predigtbüchern uns erbauten? — Ahndete mir's nicht, da er die Abenteuer des Julius Cäsar und Alexander Magnus und anderer stockfinsterer Heiden lieber las, als die Geschichte des bußfertigen Tobias? Hundertmal hab' ich's euch geweissagt, denn meine Liebe zu ihm war immer in den Schranken der kindlichen Pflicht, der Junge wird uns alle noch in Elend und Schande stürzen! . . . Der feurige Geist, der in dem Buben lodert, sagtet ihr immer, der ihn für jeden Reiz von Größe und Schönheit so empfindlich macht, diese Offenheit, die seine Seele auf dem Auge spiegelt, diese Weichheit des Gefühls, die ihn bei jedem Leiden in weinende Sympathie dahinschmelzt, dieser

[1]) Schriften II 162.

[2]) II 15.

männliche Mut, der ihn auf den Wipfel hundertjähriger Eichen treibt und über Gräben und Pallisaden und reißende Flüsse jagt; dieser kindische Ehrgeiz, dieser unüberwindliche Starrsinn und alle diese schönen glänzenden Tugenden, die im Vatersöhnchen keimten, werden ihn dereinst zu einem warmen Freund eines Freundes, zu einem trefflichen Bürger, zu einem Helden, zu einem großen, großen Manne machen." [1])

Die Schilderung ist sicherlich nicht unzutreffend; die Malice liegt nur in dem Ton, mit dem sie vorgetragen wird, in der Stimmung, die sie im Hörer zu erwecken beabsichtigt. Rechnen wir noch Amalias schwärmerische Lobsprüche dazu, für die Karl des alten Moor einziger Sohn, ein Engel, ein Hektor ist, in deren Busen er wie ein Gott in seinem Tempel herrscht, die beim bloßen Gedanken an den Blick seines Auges in Verzückung gerät, und bedenken wir, daß dieses Wesen in einer geradezu unnatürlichen Weise sympathische Instinkte zu verkörpern berufen ist, nehmen wir noch Karls Vorliebe für die Musik, seine Freude an der Schönheit der Rose dazu, [2]) so haben wir das Bild eines gefühlsstarken, aber nach Seite der sympathischen Gefühle mehr hinschmelzenden, nach Seite der persönlichen Instinkte um so willenskräftigeren Menschen. Fremdes Leid, Unrecht, das anderen geschieht, wird sicherlich tiefen Eindruck auf ihn machen, aber in Tätigkeit wird es ihn erst setzen, wenn er selbst bedroht und angegriffen wird; daraufhin wird, auch wo er für andere eintritt und das Schwert zieht, eine starke Beimischung, ja ein Überwiegen egoistischer Motive vorauszusetzen sein. Diese eigentümliche seelische Verfassung, die mit ihrem zweifellosen Überwiegen der egoistischen Neigungen eine Störung der natürlichen Harmonie bedeutet, bedingt im Grunde das fernere Handeln und Schicksal Karls; sie ist ihm

[1]) Ebd. II 17 ff.

[2]) Ebd. II 49, 65, 67, 50, 55 f. und 54.

keimhaft angeboren, aber unter seiner eigenen, wenn auch unbewußten Beihilfe durch Ausübung entfaltet; auf das Motiv erblicher Belastung legt Schiller sicherlich nicht soviel Wert, wie Karl unter seinen Gewissensqualen. Dasselbe „Temperament des Vaters“, dasselbe „Blut der Mutter“ kommen für Franz in Betracht, und er ist doch ein anderer geworden; stärker wirkt wohl schon die Erziehung; wenn auch Franz übertreibt, so glauben wir doch, daß Karl verwöhnt, seinen Neigungen geschmeichelt worden ist, daß eine kräftige Gegenwirkung reifer Vernunft seitens berufener Erzieher zu einer Zeit ausblieb, wo der kindliche Geist noch nicht zur Selbstkritik fähig war; auf der anderen Seite ist der „trockene Alltagsmensch, der kalte, hölzerne Franz“ von Kind auf zurückgesetzt und eingeschüchtert worden; sieht man aber näher zu, so trifft eigentlich auch hier die Schuld nicht bloß das „Milieu“. Daß ein zurückgesetztes Kind ein Teufel wie Franz werden *kann*, geben wir Bellermann[1]) gern zu; daß er es werden *muß*, wird niemand behaupten; auch hier war das Verhalten der Außenwelt durch die Reaktion gegen die eigenartige Individualität bestimmt. Man beachte, daß Karl vom „Temperament“ des alten Moor spricht und es zu dem seinigen in eine Art kausaler Beziehung setzt. Der Alte, der noch angesichts des Todes Franz nach der Gurgel fährt und seinem Ingrimm Luft macht, ist doch nicht immer der Jammergreis gewesen, den wir von der Bühne kennen und seine nicht so sehr durch intellektuelle Minderwertigkeit, als durch lebhafte, augenblickliche Gefühlsreaktionen bedingte Leichtgläubigkeit wirkt bei Karl nach, wenn er der plumpen Intrige zum Opfer fällt. Kein Wunder, daß Karl dem Alten sympathischer ist als Franz — aber das Verhältnis des Menschen zu seiner Umgebung erscheint eben schon hier viel stärker durch den persönlichen Charakter des ersteren, als durch die Einwirkung der letzteren bedingt.

[1]) Schillers Dramen, 3. Aufl. I S. 93.

Für Karls Schicksale entscheidet sein starker, mit unklaren sittlichen Tendenzen vermischtes, im übrigen auf persönliche Wirksamkeit gerichtetes Glückseligkeitsstreben. Hier ist der Mittelpunkt seines Denkens, der Ausgangspunkt seines Wollens. Hat er früher in lustiger Gesellschaft den Vater um seines Geizes willen frech verhöhnt,[1]) so bereut er das ehrlich, als das Schloß und die stillen Haine ihm die einzige Rettung aus der Misere der Gegenwart zu bieten scheinen. Sein instinktiver Widerwille gegen die pharisäische Philisterwelt entladet sich in heftigen Anklagen gegen das „schlappe Kastratenjahrhundert“, die „heuchlerische Krokodilbrut“ erst dann, als sie ihn selbst in seiner Sicherheit und Wirksamkeit bedroht. Wie wenig ernst ist eine Reue gemeint, die gegen die Gesetze schmält und nach jener Freiheit lechzt, die „Kolosse und Extremitäten ausbrütet“, und wie egoistisch handelt der Weltreformator, in dessen Seele erst der Zuruf der Gesellen zündet: „du sollst unser Hauptmann sein!“ Wirklich ist Franz' Brief nur der „Hebel, den der Dichter zur Fortbewegung der Handlung braucht“,[2]) und zwar der äußeren Handlung, denn innerlich drängt alles gewaltsam der weiteren Entwickelung zu. Zum Kampf gegen die Gesellschaft hätte sich Karl ohnehin entschlossen, seine äußere Umgebung gibt nur die empirische Form, in der sein freier, durch den Schwur bedeutsam ausgedrückter Willensentschluß in die Erscheinung tritt. Das Prinzip ist sein eignes, die Mittel muß er, da es sich um ein vorwiegend sinnliches Ziel handelt, der Umwelt entnehmen. Damit ist seine Handlungsfreiheit vermindert, doch seine Verantwortlichkeit bleibt ungeschwächt, wie ihm ja auch die Wahl seiner Umgebung letzthin zugerechnet werden muß.

Die heiße Leidenschaft, die Karl im Anfang seine Leute

[1]) Schriften II 33.

[2]) Schreyer, Die dramatische Kunst Schillers in seinen Jugendwerken, Programm von Schulpforta 1897, S. 15.

zum Morden und Sengen hetzen läßt, kann bei dieser großen Natur nicht in solcher Stärke anhalten; aber er vermag sie auch nicht eher gründlich zu überwinden, als bis sie sich ausgetobt hat. Aus dem inneren Bewußtsein, daß seine Seele nicht ganz bei seinen Taten ist, folgt sein tragisches Leiden.

Dagegen entspricht es nur der Verblendung durch die noch als unüberwindlich empfundene Leidenschaft, wenn der Held sich äußerlich gefesselt wähnt und wenn der im moralischen Bewußtsein des großen Menschen sich ankündigende Zusammenhang zwischen dem einzelnen und dem Weltganzen hier die für Schillers tragische Personen vorbildliche, egozentrisch verzerrte Form des Fatalismus annimmt,[1]) der einerseits den Mut gibt, das Ungeheure zu wagen, andererseits das Verantwortungsgefühl einschläfert. Karl maßt sich die Rolle eines Weltrichters an, die seinem Ehrgeiz schmeichelt, doch auch wieder zur Erhaltung der nie ganz unterdrückten sittlichen Natur beiträgt; immerhin entspringt sein Schmerz über die Vorfälle bei Rollers Befreiung mehr dem Gefühl der Ohnmacht, die Herrschaft, die er über seine Entschlüsse behauptet, auch auf die empirische Form seiner Handlungen und ihre Folgen auszudehnen. Die Aussicht auf einen siegreichen Kampf läßt ihn alle Gewissensskrupel schnell überwinden; abermals ist die Entscheidung sein; er zwingt die Bande durch taktische und moralische Mittel zum Kampfe aufs Messer, wobei es sich Schiller freilich ein bischen leicht macht, wenn er Karl einen gar zu erbärmlichen Vertreter der staatlich-gesellschaftlichen Ordnung gegenüberstellt.

Der Kampf gegen die Soldaten ist Karl Moors letzte große Waffentat. Er hat nun über einen vielfach überlegenen Feind gesiegt, hat sich der Gesellschaft furchtbar gemacht, damit aber auch die Brücke zu ihr abgebrochen. Auf den Kampf folgt

[1]) Ebd. S. 49.

die Ermüdung und in diesem asthenischen Zustande erwachen die sozialen Instinkte um so stärker, als der Held als Kämpfer eigentlich nichts mehr zu erringen hat. Er kommt sich einsam und verlassen vor. Sein Krieg gegen das ganze menschliche Geschlecht war eine Kriegserklärung gegen einen Teil seines eigenen Selbst, die befehdete Menschheit hat einen Anwalt in seiner eigenen Seele. Roller ist für ihn gestorben, das Treiben der andern widert ihn an, die Gerechten hat er sich dauernd entfremdet; ohne die Liebe und Achtung Gleichstehender kann er aber auf die Dauer nicht bestehen; auf der einsamen Höhe des Heldentums weht eine schneidende Luft, die kaum der Größte und Reinste verträgt, geschweige denn Karl mit seinen nagenden Reuegefühlen. Natürlich hat dieser Drang nach Liebe etwas von verfeinertem Egoismus, aber er führt ihn wenigstens zu einer Kritik der Idealvorstellungen, an die er sich bisher geklammert, womit er sein Handeln vor sich selbst gerechtfertigt hat. Diese Ideale streiten gegen seine innerste Natur, es sind unmenschliche, *unnatürliche* Ideale. Das alles fühlt aber Karl mehr, als daß er es klar, vernunftmäßig erkennt; so bleibt er denn zunächst wieder an den Kreis gekettet, in den ihn seine Leidenschaft geführt hat und im Andenken an Rollers Opfertod verpflichtet er sich der Bande durch einen zweiten Schwur, der diesmal einen bewußten, gewaltsamen Bruch mit seiner besseren Natur bedeutet.[1])

Als er jung war, wurde sein Selbstgefühl von seiner Umgebung getragen; späterhin erstarkte es im Kampf *gegen* die Welt, nun, im Zustande der Erschlaffung kehrt der Wunsch nach dem ersten Zustande zurück; zunächst handelt es sich bloß um eine Stimmung, aber es bedürfte kaum der ziemlich unvermittelten Ankunft Kosinskys und des bösen Zufalls, daß auch dessen entführte Geliebte Amalia heißt, um ihm zur Klar-

---

[1]) Schriften II 119.

heit und zum plötzlichen Entschluß zu verhelfen. Wiederum ist das Eingreifen der Außenwelt nur ein sehr äußerliches Vehikel für das, was mit naturgesetzlicher Notwendigkeit im Innern des Helden erfolgen muß. Der Weltverbessererttraum ist ausgeträumt. Der Sieg über die Exekutionstruppen hat ihm keine reine Freude bereitet, ihm nicht zur Achtung seiner selbst verholfen. Auf diese kommt es ihm an. Die Liebe und Hingabe der Räuber hofft er erst recht bei Amalia zu finden; doch auch seine Liebe zeigt die Einwirkung seiner Herrennatur. Scharf und klar präzisiert Schiller den Umschlag in seiner Seele:

> Schweizer: „Das ist Wasser auf unsere Mühle, Hauptmann! Da gibt's was anzuzünden!
>
> Moor (der bisher in heftiger Bewegung hin- und hergegangen, springt rasch auf, zu den Räubern): Ich muß sie sehen — auf! rafft zusammen — du bleibst, Kosinsky, — packt eilig zusammen!"[1])

Handelte es sich im Ernst um eine vernunftmäßige Rückkehr Karls zur Welt der Pflicht und Ordnung, so müßte er jetzt zurücktreten und die Truppe auflösen, obgleich ihm kaum etwas anderes bliebe als der Tod. Die herrische, rasch zufahrende Art aber, wie er die Sicherheit der Gemeinschaft um seiner persönlichen Zwecke willen aufs Spiel setzt, zeigt uns, daß sein Egoismus jetzt nur in anderen Bahnen geht, aber nicht am Absterben ist: sein Besuch in der Heimat verläuft in einer für ihn geradezu vernichtenden Erfahrung: jede Möglichkeit, sich innerlich aufzurichten, schwindet ihm zwischen den Fingern; die Erzählungen des alten Dieners beweisen ihm, daß er keinen Grund hatte, der Menschheit zu grollen, daß er das Opfer der plumpsten Intrige geworden ist; das Idealbild von seiner Person, das Amalia im Herzen trägt und ihre eigne sittliche Reinheit scheinen zwischen ihm und ihr für immer zu scheiden; und selbst sein Vertrauen auf die Bande muß dahinsinken, als

---

[1]) Werke II 126.

er bei seiner Rückkehr von dem eben vereitelten Attentat Spiegelbergs erfährt. So steht er denn, der der Gemeinsamkeit den Krieg erklärte, der sich auf sich selbst zurückzog, völlig vereinsamt da. Aber für jedes einzelne Moment, was dazu mitwirkt, ist er im letzten Grunde persönlich haftbar und verantwortlich.

Wiederum wäre Gelegenheit da, diese Verkettung anzuerkennen, den Stab niederzulegen, den er mit keinem inneren Rechte mehr führen kann, vielleicht in freiwilligem Tode die Konsequenz seiner Erlebnisse zu ziehen, — aber der Räuberhauptmann bleibt bei seiner Bande; wir fragen: ist das äußerlich bedingt, durch ein unvermitteltes Eingreifen höherer Mächte, durch den Zwang des „Milieus" oder handelt er nach rein persönlichen Motiven? Antwort gibt der große Monolog (IV 5), der mit dem dialogischen Gesang von Brutus und Cäsar eröffnet wird.[1])

Schiller fällt in der zweiten Vorrede über Karl Moor das oft mißdeutete Urteil: „Ein merkwürdiger, wichtiger Mensch, ausgestattet mit aller Kraft, nach der Richtung, die diese bekommt, notwendig entweder ein Brutus oder ein Catilina zu werden".[2]) Diese Worte besagen m. E. nicht, daß Karl Moor, wie er am Anfang des Stückes vor uns steht, oder wie wir ihn uns vor dem Eintreffen des verhängnisvollen Briefes denken, das Zeug in sich hätte, entweder ein Brutus oder ein Catilina zu werden, gleich als wäre nur die gegen ihn gesponnene Intrige oder gar das Zeitalter daran schuld, daß er kein Staatswohltäter, sondern ein Staatsfeind wird. Seine Kraft verfolgt ihre bestimmte Richtung, solange er Karl Moor ist, so lange überhaupt eine Individualität in ihm arbeitet, sie hat schon in seinen „Feierabenden" gewirkt; aus ihm konnte nimmermehr ein Brutus werden, das Muster des selbstlosen

[1]) Ebd. 159 ff.

[2]) Ebd. 10.

Bürgers, höchstens ein Cäsar, freilich auch nicht wohl ein Catilina, wie Schiller übertreibend sagt.

Gleiche Willensrichtung kettet Karl an seine Bande, solange seine Leidenschaft sich noch nicht völlig ausgebraust hat, entgegengesetzte Richtung wendet Brutus' Antlitz von dem großen Freunde ab; zwischen dem Egoisten und dem Staatsdiener gibt es auch im Jenseits keine Versöhnung.[1]) So scharf ist auch die Scheidung zwischen Karl Moor und Amalia; es gibt kein Zurück. Für den Gedanken an eine Anerkennung des Staatsgedankens, an eine Unterwerfung ist er noch nicht reif, nicht Reue drückt ihm das Pistol in die Hand. Doch wenn er jetzt zwischen Tod und Leben schwankt, so hält ihn auch die Furcht vor Strafe im Jenseits nicht auf der Erde zurück. Vor dem Gefühl der Verantwortlichkeit schützt ihn noch sein Fatalismus:[2]) „Warum hat mein Perillus einen Ochsen aus mir gemacht, daß die Menschheit in meinem glühenden Bauche bratet?“ Er setzt sich in keinerlei Beziehung zu irgend welcher sittlichen, richtenden Macht, alle seine Gedanken drehen sich nur um die Behauptung des eigenen Selbst; da alles ihn verläßt, klammert er sich mit allen Kräften an den Zentralpunkt seines Wirkens, an das Ich, dessen Einheit und Konstanz in allen Taten und Erlebnissen er deutlich genug empfindet. Es ist für die psychologische Entwickelung sehr wichtig, daß Karl diesen Einheitspunkt wiederfindet, der ihm in seiner fatalistischen Verblendung verloren zu gehen droht. Er muß sich erst als Täter seiner Taten anerkennen, ehe er die Verantwortung für ihre Folgen auf sich nehmen kann, er muß erst die Selbständigkeit seiner Persönlichkeit dem äußeren Geschick gegenüber empfinden, ehe er sich „zum Weltgeist zu

---

[1]) Vergl. das Verhältnis zwischen den ehemaligen Freunden Wallenstein und Octavio.

[2]) Auch die Worte an Kosinsky II 122 klangen doch sehr problematisch.

schwingen" vermag. Ein trotziges Pochen auf die Freiheit der Willkür geht dem Durchbruch zur sittlichen Freiheit voran. Einem falschen Gefühl der Gebundenheit muß ein übermäßiges Freiheitsgefühl folgen, um das wahre Freiheitsgefühl zu ermöglichen, das nach Herder erst statthat, wenn wir fühlen, wie und woran wir tatsächlich gebunden sind. Diesen Durchgangspunkt fixiert unsre nicht ganz leichte Szene. Dem Ewigkeitsgedanken gegenüber versteigt sich die freischöpferische Phantasie des Helden, die hier durch keine empirischen Schranken gefesselt wird, bis zu einer schwindelnden Höhe des Idealismus, die in der Umwelt nur das Erzeugnis des eigenen Ich wahrzunehmen glaubt. Der Mensch selbst ist sein eigener Himmel und seine Hölle, „Außendinge sind nur der Anstrich des Mannes"; seine glühende Phantasie würde genügen, um ein nebelhaftes Jenseits zu bevölkern, und je mehr dessen Gestalten von ihm selbst abhängig wären, um so lieber würde er sich in dieser seiner Schöpfung selbst genießen. Gegenüber diesem heißen, beinahe faustischen Selbstbehauptungs- und Schaffensdrange, diesem „heißen Hunger nach Glückseligkeit, dem Ideal einer unerreichten Vollkommenheit" erscheint die Außenwelt, das Milieu fast als ein Nichts, eine Spielerei, der zum Trotz er zunächst seine Persönlichkeit zu vertreten hat. Die Möglichkeit, seine Freiheit in der Selbstbestimmung des äußeren Schicksals zu beweisen, hält ihn im Leben zurück. „Soll ich für Furcht eines qualvollen Lebens sterben? — Soll ich dem Elend den Sieg über mich einräumen? — Nein! Ich will's dulden. Die Qual erlahme an meinem Stolz! Ich will's vollenden."

Karl hat also auf dieser Erde keine Wünsche mehr als die Behauptung der eigenen Freiheit; er strebt nach keinem Genuß, er hat auch seine Weltrichterrolle zunächst ausgespielt. Dennoch darf das sittliche Gefühl, das ihn in diese hineingetrieben hatte, ihm nicht verloren gehen, es muß vielmehr mit jenem Selbstbehauptungsstreben zusammenfallen und sich zu-

nächst gegen die empirische Person des Helden kehren, um dann seiner moralischen Persönlichkeit aufzuhelfen. Auch hier wirken nun Karls eigene Taten, nicht fremde Lehre und äußerer Zwang. Das Elend des alten Moor und der Abscheu gegen den verbrecherischen Bruder führen ihn schließlich zu ihm selber als dem zurück, der alle diese Verhältnisse ermöglicht und ursächlich herbeigeführt hat und zeigen ihm, daß Außendinge nicht ein Anstrich sind, der sich abwaschen läßt; daß Taten nachwirken und auf den Täter zurückwirken und die natürliche Verknüpfung der Dinge keine Kette von Zufällen bedeutet, sondern in ihrer Gesamtheit die Verwirklichung einer höheren Notwendigkeit darstellt, wie sie sich im menschlichen Gewissen ankündigt. In dem gesetzmäßig notwendigen, gefühlsmäßig empfundenen Ablauf des inneren Lebens, nicht in äußerlichen Moralpredigten offenbart sich das Hereinragen einer höheren Weltordnung in die irdischen Schicksale des Menschen. Ihrem Wirken entspricht in der Seele des großen und guten Menschen schließlich jene Harmonie, die sich auch dem äußern Untergange gegenüber behauptet. Zu ihr aber führt kein gerader Weg, einer Gleichgewichtslage gehen notwendig Schwankungen voraus. Auch Karls sittliche Selbstüberhebung muß sich noch einmal überschlagen, ehe er sich als schuldbefleckten Sünder fühlt, wenn wir den wirklichen Eindruck innerer Tragik mit fortnehmen sollen. Schrittweise, mit einer staunenswerten Sicherheit der Berechnung führt ihn Schiller diesem Ziele näher. Zunächst an einer anderen Persönlichkeit muß er Schuld und Verantwortung des einzelnen anerkennen lernen; nach der Entdeckung des Vaters im Hungerturm will er ein fürchterliches Strafgericht über den eigenen Bruder halten; aber nachdem er die Räuber alarmiert und die nötigen Anordnungen getroffen hat, nachdem der Paroxismus vorübergegangen ist, erfolgt nun, wie immer, doch unter dem schmelzenden Eindruck des Elends und der Versöhnlichkeit seines Vaters dies-

mal mit besonderer Heftigkeit, die Reaktion der moralischen Natur in Karl.

Im Schlußakt sieht er dem Eintreffen des gefesselten Franz mit Bangen entgegen; die Ermordung des Bruders steht schon gleichsam wie ein Faktum vor ihm, der sich selbst als Täter seiner Taten erkannt hat und auch diesen Schritt mit seinem Selbst in Einklang bringen muß: „Wofür habe ich ihn denn umgebracht?";[1]) er hat an dem Vorgefallenen fast soviel Schuld wie der Bruder; er fühlt das Bedürfnis der Entsühnung ohne den Mut des Bekenntnisses und des Leidens; so will er sich den Segen des Vaters erschleichen und wird nur im Gewissen noch tiefer erregt: „Sei so glücklich, als du dich erbarmst"; er fährt freudig auf, als die Räuber ohne Franz heimkehren, der Zufall, der ihm die grause Tat erläßt, soll auch sein Gewissen beschwichtigen. Immer noch erscheint sein sittliches Gefühl von seinem Streben nach Glückseligkeit beherrscht, immer wieder taucht der Wunsch auf, Sinnenglück und Seelenfrieden durch einfaches Vergessen des Vorgefallenen zu vereinen. Jede bedeutsame Situation hat bisher die psychologische Entwickelung des Helden um einen Schritt gefördert und wiederum muß nun in einem bestimmten, kritischen Falle der Kampf zwischen Sittlichkeit und Sinnlichkeit ausgefochten, das materielle Glückseligkeitsstreben endgültig niedergerungen werden; dieser Fall tritt mit dem Erscheinen Amalias ein. Die Verhältnisse liegen so schwierig als möglich. Amalia wird von den Roheiten der Bande belästigt, die Karl nur um so widerwärtiger erscheinen muß; sie vergibt ihm, dem Räuber und Mörder, dessen Entdeckung den Vater tötet, sie überwindet sich, ihn zu lieben, wie er ist; sie eröffnet ihm die Aussicht eines glücklichen Lebens; in diesem Augenblicke halten ihn die Räuber bei seinem gegebenen Worte fest. Liegt hier ein äußerer Zwang vor? Man wird nicht annehmen, daß Karl seine

[1]) Ebd. 191.

Spießgesellen fürchte; ein Blick aus seinen Augen dürfte genügen, um ihn und Amalia zu schützen. Die Anklagen der Räuber, ihr Appell an sein Ehrgefühl, die Erinnerung an Rollers Tod rufen ihm stärker als je irgend etwas zuvor die Notwendigkeit der Vergeltung, des Ausgleichs ins Gewissen. Er hat kein Recht auf Glück, solange er der Bande verpflichtet ist, er muß sich loskaufen mit einem schweren Opfer und so stößt er Amalia von sich. Die Mordtat an der Geliebten, die sie vor der Schande wahrt, entspringt zunächst nicht dieser Quelle, aber erst sie macht das Opfer endgültig und unwiederbringlich wahr und zugleich schneidet sie dem Helden jede Aussicht auf irdische Glückseligkeit ab. Jetzt endlich ist er frei gegenüber seinen Genossen, er hat sich die Freiheit erkauft und nach Kauf und äußerer Vergeltung, nach Verbitterung schmeckt sein Gedanke an die Gottheit, die ihm zunächst bloß als der starke Gegner, der unerbittliche Rechner erscheint. Genug, er erkennt die Macht und das Recht an, die über allem menschlichen Geschehen walten, und das Gefühl der Verpflichtung gegenüber seiner Bande erhebt ihn, nachdem er sich dieser Fessel entwunden hat, zum Gedanken an höhere Pflichten. Von allen Wünschen an die Erde frei, sieht er nunmehr sein Handeln nicht mehr unter dem Gesichtspunkte einer physischen, sondern einer moralischen Unzulänglichkeit an; nachdem in seinem engeren Wirkungskreise Vergeltung geübt, Opfer um Opfer gebracht ist, wird die höhere Weltordnung mit ihrer Verknüpfung von Handlung und Schicksal blitzhell erleuchtet; gewiß waren die alten Konventionen, gegen die Karl ankämpfte, widernatürlich; sein eigenes Verfahren aber, sich als einzelner außerhalb der gesamten menschlichen Gesellschaft zu stellen und ihr den Krieg zu erklären, war noch viel unnatürlicher und darum unvernünftiger. „Da stehe ich am Rande eines entsetzlichen Lebens und erfahre nun mit Zähneklappern und Heulen, daß zwei Menschen wie ich den ganzen Bau der sittlichen Welt zugrund

richten würden." Bellermann[1]) hat Recht, wenn er in diesem Ausruf Moors prahlerisches Pathos wahrnimmt: der Dichter verschwindet hinter seinem Helden, der auch in seiner Identifizierung mit dem gewaltigen Schicksal noch sich selbst wiederfindet; sein Entsetzen vor dem Zerrbilde der eigenen Persönlichkeit malt sich in jenem Wort, aber es bleibt nicht beim Wort, er vollzieht die Selbsterniedrigung durch die freie, seinen bisherigen Spießgesellen unbegreifliche Tat, er geht auch da bis zum Äußersten. Der Schluß klingt vielleicht theatralisch und übertreibend großmütig, aber er dient doch dem Zwecke Schillers, die völlige, endgültige Austreibung des Egoismus aus seinem letzten Schlupfwinkel darzustellen. Durch seine freiwillige Unterordnung unter die Gerichte büßt der Räuber Moor seinen Frevel gegen die gesellschaftliche Ordnung, durch seine rückhaltlose Demütigung das Übermaß sittlichen Hochmuts, mit dem er einst die Welt verbessern wollte. Um zu verstehen, was Schiller mit diesem Schluß sagen wollte, was ihn schon damals eigene innere Kämpfe gelehrt haben mochten, müssen wir auf eine Äußerung aus viel späterer Zeit vorgreifen, wo Schiller sich zur klaren Einheit über das durchgerungen hatte, was sich dem Werdenden mehr durch Ahnungen ankündigte. In der Abhandlung „über das Erhabene" lesen wir: „Fälle können eintreten, wo das Schicksal alle Außenwerke ersteigt, auf die der Mensch seine Sicherheit gründete, und ihm nichts weiter übrig bleibt, als sich in die heilige Freiheit der Geister zu flüchten — wo es kein anderes Mittel gibt, den Lebenstrieb zu beruhigen, als es zu wollen — und kein anderes Mittel, der Macht der Natur zu widerstehen, als ihr zuvorzukommen und durch eine freie Aufhebung alles sinnlichen Interesses, ehe noch eine physische Macht es tut, sich moralisch zu entleiben."[2])

[1]) a. a. O. I 88.

[2]) Schriften X 227 f.

Ich denke zur Genüge nachgewiesen zu haben, daß Karl frei handelt in jenem Sinne, wie ihn Schillers Dissertation recht schematisch vertreten hatte: er bestimmt sich eine Aufgabe, er entscheidet über seine Stellung zur Welt und alles weitere folgt aus dieser Stellung; die Außenwelt wirkt auf ihn nur zurück, wenn er selbst seine Absichten auf sie zu übertragen versucht; eine Gegenwirkung, die wiederum Schritt für Schritt zur Befestigung seiner einmal eingeschlagenen Richtung dient; denn auch der Geist der Disziplin, der sich zuletzt gegen ihn selber kehrt, ist der Bande von ihm eingehaucht und anerzogen worden, zunächst freilich für seine persönlichen Zwecke. Andererseits aber erscheint der Held determiniert, insofern jeder Schritt auf seinem Wege von seinem persönlichen Charakter, von dem ursprünglichen, abnormen Verhältnis der Triebe in seiner Seele letztlich abhängt. Schiller fühlt sich in seine Figuren ein, er hält sie von den andern, glücklicheren Menschen im Sinne der Aufklärung für nur quantitativ verschieden: „Auch ist", heißt es in der ersten Vorrede zu unserm Drama, „kein Mensch durchaus unvollkommen; auch der Lasterhafteste hat noch viele Ideen, die richtig, viele Triebe, die gut, viele Tätigkeiten, die edel sind. Er ist nur minder vollkommen."[1])

Im Grunde genommen ist natürlich kein Mensch vollkommen und dies Bewußtsein nimmt der ernste Zuschauer aus der tragischen Handlung mit fort: Tua res agitur. In jedem kann der angeborene sittliche Strukturfehler zu maßlosem Begehren, zur Leidenschaft führen. Da hilft nur die Einsicht durch das Leid. Der Zuschauer erschauert vor den Abgründen der eigenen Seele. Dem Helden wurden sie grauenhaft enthüllt und er mußte an seiner Leidenschaft zugrunde gehen. Aber der Mensch kann kraft seiner Vernunft im eignen Schicksal das Walten einer höheren, alles Unzweckmäßige durch freie Aus-

[1]) Ebd. II 5.

wirkung vernichtenden, stets auf Harmonie tendierenden Weltordnung wahrnehmen und wenn alles sinnliche Hoffen scheitert, zur freien Anerkennung der Notwendigkeit, zum Wollen des Schicksals, zur moralischen Freiheit aufsteigen. Daß diese mit dem Untergange des persönlichen Glücksgefühls erkauft werden muß, lehrt schon das erste Drama des Dichters mit seiner unerbittlichen psychologischen Motivierung als ein ehernes Gesetz. Man mag das niederdrückend, weltflüchtig und wie sonst noch nennen; Schiller ist von diesem Glauben nicht abgewichen, sowenig wie seine großen, griechischen Vorgänger. Auf die Gewißheit des παϑεῖν — μαϑεῖν hin hat er den Kampf mit dem Leben gewagt und ist in seinem Glauben selig geworden und wer seine Werke verstehen und erklären will, muß den ganzen Ernst dieser Lebensauffassung in sich aufgenommen haben.

Karl ist in Schillers Augen ein erhabener Verbrecher, eine große Natur, die unter der eigenen, psychischen Disharmonie leidet; kleine Geister gehen konsequenter dem Ziel ihrer seelischen Entwickelung entgegen; zu ihnen gehört Franz; Karls Leidenschaft geht aufs Wirken und Schaffen; „falsche Begriffe von Tätigkeit und Einfluß" folgen aus seinen „Träumen von Größe und Wirksamkeit", die dem Wohl der andern im Prinzip nicht feindlich gegenüberstehen; Franz ist auch leidenschaftlich, aber er strebt nach Macht und Besitz um ihrer selbst willen, und falsche Begriffe von dem Wert und der Kraft des Menschlichen steigen aus dem kalten, jeder Liebe baren Herzen in seinen Kopf. Die lieblose Behandlung, die er schon als Kind von seiner Umgebung erfuhr, war nicht die Wurzel, sondern vielmehr eine Folge seiner von früh auf gezeigten, durch den Neid gegen den glücklicheren Bruder genährten Gehässigkeit, die ihm weit mehr geschadet hat, als seine Häßlichkeit; selbstisch bis aufs Blut, macht er sich eine egoistisch-materialistische Reflexionsphilosophie zurecht, nach der er sein Handeln mit Be-

wußtsein einrichtet[1];) insofern handelt er frei und ist für seine Erlebnisse verantwortlich; Amalias Härte und Hermanns Verrat sind durch seinen Charakter und seine leidenschaftliche Verblendung bedingt, sind auf falsche Berechnung der Persönlichkeiten und der Mittel zu ihrer Beherrschung zurückzuführen. So treibt er selbst der inneren Verhärtung und dem äußern Untergang entgegen. Die sittliche Weltordnung braucht nicht von oben her einzugreifen; „dieser allwissende Gott, den du Tor und Bösewicht mitten aus seiner Schöpfung zernichtest, ... ist eben so groß in deinen Tyranneien, als irgend in einem Lächeln der siegenden Tugend".[2]) Immerhin ist Franz noch ein starker Mensch, auch in ihm wachen unter dem Eindruck des äußern Mißerfolges Gefühle auf, die gegen seine Leidenschaft streiten; aber wie bei Karl in selbstherrliches Pathos, schlagen sie hier in feige Furcht vor dem Weltrichter um, der Despot zeigt dem stärkeren Schicksal gegenüber eine Sklavennatur. Diese treibt ihn eigentlich in den Tod; Schweizer mit seinen Würgengeln gibt nur den äußern, übrigens doch zuletzt durch ihn selbst mit herbeigeführten Anlaß. Bis zuletzt kämpft in ihm die Angst vor der blanken Dolchspitze mit dem Bangen vor der Demütigung seiner Herrennatur.[3])

Die Personen niederen Ranges gehen entweder ohne starke, innere Kämpfe auf ihrem Wege fort, wie Daniel und leider auch Amalia, oder die erregten Konflikte entspinnen sich zwischen Kräften, die nicht stark genug sind, um eine dauernde Störung des Gleichgewichtes herbeizuführen. Hermanns Wille zur Macht ist nicht dämonisch genug, um ihn

---

[1]) Immerhin hat Schiller in seiner überscharfen Selbstkritik soweit Recht, als die innere Entwickelung dieses Charakters nicht eingehend genug erklärt ist. S. Schriften II 361.

[2]) Schriften II 182.

[3]) Ebd. 189.

einem tragischen Ende entgegenzuführen, sein Gewissen weist ihn auf den rechten Weg zurück.

Die äußere Umgebung hat für die tragische Entwickelung nur insoferne Bedeutung, als sie die inneren Kräfte der Helden in Tätigkeit setzt und durch Rückwirkung gegen ihre Äußerungen steigert. Wieviel mehr dem Dichter an der Genauigkeit der psychologischen, als der pragmatischen Verknüpfung liegt, zeigt der Idealbegriff der Bühne, den er in seiner Abhandlung „Über das gegenwärtige deutsche Theater“ entwickelt (1782): „Ein offener Spiegel des menschlichen Lebens, auf welchem sich die geheimsten Winkelzüge des Herzens illuminiert und fresko zurückwerfen, wo alle Evolutionen von Tugend und Laster, alle verworrensten Intrigen des Glücks, die merkwürdige Ökonomie der obersten Fürsicht, die sich im wirklichen Leben oft in langen Ketten unabsehbar verliert, wo sage ich, dieses alles in kleinern Flächen und Formen aufgefaßt, auch dem stumpfesten Auge übersehbar zu Gesichte liegt; — ein Tempel, wo der wahre natürliche Apoll, wie einst zu Dodona und Delphos, goldne Orakel mündlich zum Herzen redet.“[1]) Die Helden des deutschen Trauerspiels sollen keine „frostigen Behorcher ihrer Leidenschaft“ sein, wie bei Corneille, doch auch keine „Ungeheuer“, wie sie die „mutwillige Phantasie glühender Poeten“ in England schafft, wo man „der Natur ihre Scham aufdeckt und ihre Finnen und Leberflecken unter dem Hohlspiegel eines unbändigen Witzes vergrößert“[2];) sie seien Menschen wie wir, unvollkommen und ohne inneres Gleichgewicht, nur daß der Dichter sie mit einer starken Willenskraft auszustatten und in äußere Verhältnisse zu führen hat, in denen sich jene besonders günstig entwickeln kann. Dem ruhigen Beobachter ist auch Karl Moor nicht mehr, wie in der doch wohl früher

[1]) Schriften II 340 f.

[2]) Ebd. 343 f.

entstandenen, jedenfalls durch glühende Leidenschaft fatalistisch beeinflußten Ode der Anthologie ein „seltner Sohn ihrer schrecklichsten Laune, erhabner Verstoß der Mutter Natur.“[1])

§ 7. „Fiesko“ und „Kabale und Liebe“.

Fiesko strebt, wie Franz, mit kluger Berechnung nach Herrschaft und Macht; doch lockt ihn weniger der Preis, als die kühne Tat, die er voraussetzt; er dürstet nach Wirksamkeit, wie Karl, sittliche Empörung gegen die Tyrannen hilft hier wie dort die Flamme schüren, doch ist sein Egoismus noch stärker und bewußter. Im Gefühl seiner Freiheit faßt er den Entschluß zur Tat: „Narren, die glauben, Fiesko von Lavagna werde fortführen, was Fiesko von Lavagna nicht anfing! Die Empörung kommt wie gerufen. Aber die Verschwörung muß meine sein.“[2]) Die äußeren Verhältnisse zwingen ihn nicht, sie locken ihn und müssen ihm dienen. Seine Rechnungen stimmen, sobald er es mit den Leidenschaften des Pöbels oder der Catilinarier unter den Verschworenen zu tun hat; sie scheitern an einem Verrina, in dessen Brust die bei Fiesko unterdrückten, nur in Augenblicken ruhender und schmelzender Kraft oder unter Einfluß Leonorens sich regenden altruistischen Tendenzen die unbestrittene Vormacht führen.

Fiesko ist Herrenmensch; er „geht immer kühn voran; er wird nicht von außen gedrängt, nach dem Herzogshut zu greifen, ihn treibt der eigene, innere Ehrgeiz.“[3]) Diese Leidenschaft verfärbt seine Liebe und sein Gewissen und schwächt damit beide; Leonore soll ihm ein Spiegel der eigenen Macht werden und ein schönes Spiel ist ihm der Gedanke: „Ein Diadem erkämpfen, ist groß; es wegwerfen ist göttlich.“[4])

[1]) Schriften I 301.

[2]) Ebd. III 56.

[3]) Minor, Schiller II 32.

[4]) Schriften III 80.

Wäre er zu dem letzteren fähig, er könnte unter den gegebenen Verhältnissen seinem Plane nicht treu bleiben; jeder Schritt auf seiner Bahn aber bedeutet neue Verhärtung in seiner Leidenschaft. Diese selbe ist es, die nicht bloß den „staatsklugen Kopf" verwirrt, sondern auch den Menschen mit jenem egoistischen Fatalismus Karl Moors erfüllt und dem Brandstifter Hassan gegenüber als Richter sich aufspielen läßt. An der Leiche Leonorens aber erfolgt der entschlossene Bruch mit allen moralischen Gefühlen, der Tyrann entwickelt sich zum moralischen Ungeheuer, das dem Zuschauer nicht (wie es der Theaterschluß inkonsequenterweise versucht) in freiwilliger Unterordnung die Größe der sittlichen Weltordnung dartut, sondern ihr durch die Hand eines politischen Gegners zum Opfer fällt.

Auch Verrina handelt frei und nicht als willenloses Werkzeug des Schicksals. Der Republikanismus ist die Leidenschaft, die ihn treibt; auch hier ein tragisches Übermaß, das sich nicht bloß im äußeren Mißlingen des Planes, sondern in dem starken Appell an die unterdrückten persönlichen Tendenzen rächt: Freund und Tochter müssen geopfert werden, ehe sich der Greis zur freiwilligen Unterordnung unter die bestehenden Zustände entschließt. Ungestümer Drang kann keine Besserung, keine nachhaltige Änderung schaffen. Der Wille des empirischen Menschen schweift nach der egoistischen oder altruistischen Seite über die Grenzen der Menschheit hinaus; daß zwei willensstarke Vertreter der beiden großen Gruppen sich gegenseitig aufreiben, ist nur natürlich und zeigt, wie die reale Verkettung der Dinge in ihrer Gesamtwirkung mit den Forderungen der sittlichen Weltordnung zusammenstimmt. Niemals aber duldet, wie es in der Vorrede heißt, „die Natur des Dramas den Finger des Ungefährs oder der unmittelbaren Vorsehung . . . Höhere Geister sehen die zarten Spinneweben einer Tat durch die ganze Dehnung des Weltsystems laufen, und vielleicht an die entlegensten Grenzen

der Zukunft und Vergangenheit anhängen — wo der Mensch nichts als das in freien Lüften schwebende Faktum sieht. Aber der Künstler wählt für das kurze Gesicht der Menschheit, die er belehren will, nicht für die scharfsichtige Allmacht, von der er lernt."[1])

Wohl vollstreckt das große Schicksal seinen Willen durch menschliche Hilfe, aber keine Leidenschaft, sondern nur demütige Unterwerfung in sittlicher Freiheit kann den höheren Willen ergründen und durchführen. Darin liegt auch die Tragik des bürgerlichen Trauerspiels begründet, dem Harnack m. E. mit Unrecht tieferen tragischen Gehalt abspricht.[2]) Ein Konflikt zwischen Kabale und Liebe, Standeszwang und Herzensdrang ist vorhanden, fordert aber zu seiner Lösung eine reinere und ruhigere Kraft, als der Held aufbieten kann. Zum Kampfe gegen den unsittlichen Vater wie gegen das ganze vermorschte System entschließt sich Ferdinand doch erst, als seine Glückseligkeit bedroht ist; seine Herrennatur, die der des Präsidenten nicht so fern steht, sieht in der Geliebten schließlich sein Geschöpf, das ihm unbedingt zu gehorchen, sein inneres Leben von ihm zu empfangen hat, während er selbst einer Lady Milford gegenüber schwankend erscheint. Nur weil seine Herrschsucht keine wahre, hingebende Liebe aufkommen läßt, fällt er der geschickt auf die Personen berechneten Intrige zum Opfer und spielt sich in eine Richterrolle Luise gegenüber hinein, unter der er selbst schon vor der Aufklärung leidet, um dann angesichts der selbstbereiteten Katastrophe unter dem gewaltsamen Durchbruch des verleugneten Liebesbedürfnisses vollends zusammenzusinken. Auch hier eine im Grunde edle und starke, aber durch Leidenschaft verzerrte Natur, die anfangs selbstische und überpersönliche Ziele „zusammensieht", bei der aber die ersteren immer mehr Übergewicht erlangen, bis unter

[1]) Ebd. 5 f.

[2]) Schiller, 2. Aufl., 101.

der Wucht des Leides die Erinnerung an die eingeborene Bestimmung aufwacht.

Ferdinands höhere Ziele sind edel, übersteigen aber die Kraft des empirischen, zur reinen Auffassung der Weltordnung noch nicht gereiften Menschen; vor solchen unnatürlichen Idealen ist der zynisch-materialistische Präsident geschützt; aber auch er leidet unter einem heißen Drange nach Selbstbetätigung, der in den Erfolgen des Sohnes fortwirken will; keine gemeine, das Nächste schlau verknüpfende Natur, wie der vor schweren Konflikten geschützte Wurm, lädt er aus Leidenschaft schwere Schuld auf sich und ruiniert den eigenen Sohn, auf den sich das bißchen Liebe, dessen er fähig ist, konzentriert hat. Auch hier brechen unterdrückte, seelische Strömungen angesichts des Unterganges durch, auch ihm gönnen wir eine Träne tragischen Mitleids.

Auch Luise Millerin zerreibt kein unbarmherziges Schicksal, auch ihr Leiden folgt aus innerer Zerrissenheit, aus dem Abfall von der ursprünglichen, in dem tiefen, warmen Gefühl für den Vater sich ankündigenden Bestimmung. Überzeugend weist Minor[1]) die Doppelheit ihres Wesens nach, das religiöse Bedürfnis auf der einen, die Sophisterei der Begehrlichkeit auf der andern Seite. Ihre hochstrebenden Wünsche treiben sie schließlich, angesichts der Not der Eltern, in jene Zwangslage, wo sie den verhängnisvollen Brief schreibt. Wurm hat auch hier sich nicht verrechnet; dieser Brief und dieser Eid sind für eine solche Persönlichkeit notwendig und zwingend; nur kann sie bei diesem Charakter nicht solche Wünsche hegen, ohne sich zu ruinieren. Alles geschieht mit innerer, seelischer Notwendigkeit und ihr Opfertod besiegelt ihren Durchbruch zur wahren Freiheit und „hohen Einigkeit mit dem Geschick", dem sie früher widerstrebte. Minder

[1]) a. a. O. II 137 f.

leidenschaftlich, als ihr Geliebter, findet sie ihr Gleichgewicht eher wieder und bewährt ihre Größe im Dulden, wie im ganzen auch der alte Miller, der auf tiefere Konflikte nicht angelegt ist. Ihn reinigt das Erlebte und führt ihn der Vollkommenheit entgegen, die in seiner Natur liegt; entsprechend beginnt Wurm als Schleicher, handelt als Intrigant und endet als vollendeter Schuft. Die Folgen seiner eigenen Taten ziehen ihn tiefer und tiefer ins sittliche Verderben. Allenthalben vollzieht das Schicksal seine Gerichte, indem es die handelnden Personen je nach ihrer Eigenart, nach der vorwiegenden Richtung und Stärke ihres Innenlebens sich frei auswirken läßt.

§ 8. „Don Carlos“ und die Gedankenkreise der „Thalia“.

Wir müssen uns die bisher gewonnenen Ergebnisse stets vor Augen halten, wenn wir die Don Carlos-Dichtung, insbesondere in ihren für das Verständnis oft unentbehrlichen früheren Entwicklungsstadien richtig auffassen wollen. An Dalberg, der ihm den Stoff empfohlen hatte, schreibt Schiller am 7. Juni 1784: „Carlos würde nichts weniger sein, als ein politisches Stück, sondern eigentlich ein Familiengemälde in einem fürstlichen Hause und die schreckliche Situation eines Vaters, der mit seinem eigenen Sohn so unglücklich eifert, die schrecklichere Situation eines Sohnes, der bei allen Ansprüchen auf das größte Königreich der Welt ohne Hoffnung liebt und endlich aufgeopfert wird, müßten, denke ich, höchst interessant ausfallen. Alles, was die Empfindung empört, würde ich ohnehin mit größter Sorgfalt vermeiden.“

Ein bloßes Eifersuchtsdrama aber hätte wohl Schillers eigener Meinung von der Würde der Tragödie nicht recht entsprochen. Doch führte der Stoff selbst auf einen höher gelegenen Angriffspunkt für den leidenschaftlichen Drang des Helden, auf die Kirche als die strenge Hüterin des unlös-

lichen Bandes der Ehe zwischen Philipp und Elisabeth, die mit gewaltsamer Übergehung der Ansprüche Don Carlos' geschlossen ward. Trotz dieses Rechtsbruches bleibt natürlich die Kirche im Prinzip heilig und ihre Macht unerschütterlich und es ist vermessen und unvernünftig, ihr den Krieg zu erklären. Daß Schiller selbst solche Stimmungen nicht fern lagen, beweist zur Genüge seine „Freigeisterei der Leidenschaft",[1]) die ein ganz ähnliches Problem behandelt, und, im Hinblick wohl auf die Vermählung Charlottes v. Kalb, den Treueid, der sie an den ungeliebten Mann fesselt, als Meineid brandmarkt, von dem Gott nichts wisse. Die leidenschaftliche Übertreibung und die richterliche Pose des Sprechers erinnern stark an die tragischen Helden Schillers.[2])

Daß Schiller das eigene, leidenschaftliche Pathos jener Ode auf Carlos übertragen wollte, beweist der bekannte Brief vom 14. April 1783, insbesondere die folgenden Sätze: „Ich muß Ihnen gestehen, daß ich Carlos gewissermaßen statt meines Mädchens habe. Ich trage ihn auf meinem Busen — ich schwärme mit ihm durch die Gegend um — um Bauerbach herum. . . Carlos hat, wenn ich mich des Maßes bedienen darf, von Shakespears Hamlet die Seele — Blut und Nerven von Leisewiz' Julius, und den Puls von mir. — Außerdem will ich es mir in diesem Schauspiel zur Pflicht machen, in Darstellung der Inquisition die prostituierte Menschheit zu rächen und ihre Schandflecken fürchterlich an den Pranger zu stellen. Ich will — und sollte mein Carlos dadurch auch für das Theater verloren gehen — einer Menschenart, welche der Dolch der Tragödie bis jetzt nur gestreift hat, auf die Seele stoßen."

[1]) Schriften IV. 23 ff.

[2]) Auf die antiklerikale Stimmung der Zeit verweist R. Weißenfels in der Einleitung zu v. d. Hellens Jubiläumsausgabe (1905), Bd. IV S. XVII und XXII.

Nun ist allerdings auffallend, daß in dem „Bauerbacher Plane“,[1]) über den Reinwald am 27. Oktober 1783 schreibt, von der Inquisition keine Rede ist; daß mit den feindlichen Grandes und der „Auflauschung des müßigen Hofes“ der Horcher Domingo nicht gemeint sein kann, hat Elster mit Recht[2]) betont; darum ist aber das kirchliche Motiv nicht überhaupt ausgeschaltet. Immerhin hat sich aber das tragische Problem etwas verschoben. Posa tritt auf, hat Unterredungen mit dem Prinzen (I A 4) und der Königin (II A 2g) und wälzt schließlich den eifersüchtigen Verdacht des Königs auf die eigene Person (III B 2). Nun behauptet zwar Elster, daß Posa in diesem Entwurfe noch keine politische Rolle spiele; sollte er aber bloßer Vertrauter ohne eigenes Feuer in der Brust sein und nur aus Liebe zu dem Freunde sterben? Das hätte auch dem in der „Theosophie des Julius“ entwickelten Aufopferungsgedanken nicht entsprochen.[3]) Sehr bedeutsam scheinen mir folgende Sätze im Abschnitt III B des Planes.

„Der Prinz scheint allen Gefahren zu entrinnen.

1. Sein Heldensinn erwacht wieder und fängt an, über seine Liebe zu siegen.
2. Der Marquis wälzt den Verdacht auf sich und verwirrt den Knoten aufs neue.
3. Der Prinz und die Königin überwinden sich. . . .
5. Der König setzt einen Verdacht in den Herzog von Alba.“

Nachher ist von einer entdeckten Rebellion des Prinzen die Rede. Augenscheinlich sollte jetzt Don Carlos, ähnlich wie Luise Millerin, seine Leidenschaft überwinden, aber an den selbstverschuldeten Nachwirkungen seines Begehrens zu Grunde

---

[1]) Schriften III, 180 ff.

[2]) Zur Entstehungsgeschichte des Don Carlos. Leipziger Habilitationsschrift 1888, S. 29; vgl. Weißenfels a. a. O. XXII.

[3]) Schriften IV 48 f.

gehen. Der schlummernde „Heldensinn" aber kann nicht durch Zufall „wieder erwachen"; mir scheint es sicher, daß Posa schon hier, als Vertreter der von Philipp mißhandelten Niederlande, den selbst unterdrückten Prinzen auf seine Seite zog. Leidenschaftlicher Drang und Haß sollten wohl schließlich alles verderben, den Ring der Familientragödie schließen, Posas Pläne zerstören und auch seinen vergeblichen Opfertod in tragischem Licht erscheinen lassen.

Das Ganze konnte Schiller mit gutem Gewissen als „Familiengemälde" hinstellen, denn die politische Handlung war bloßes Nebenmotiv, wie es sich aus der Atmosphäre des Dramas ergab. Der König als Vater tritt in die Mitte der Gegenhandlung. Fast könnte man sagen: Don Carlos wird als religiöses Tendenzstück konzipiert, als Familiendrama mit politischen Einschlägen entworfen, als historische Tragödie durchgeführt. In der ersten Fassung hätte die Liebesleidenschaft des Prinzen schließlich sein edles Streben vernichtet, in der zweiten wäre sie nach Untergrabung der äußeren Existenzmöglichkeit überwunden worden, in der dritten kehrt Schiller zur Unüberwindlichkeit der Leidenschaft im Sinne seiner früheren Werke zurück.

Wie stark in der Mannheimer Fassung der als Gatte und als König verletzte Philipp hervortrat, zeigt ein weiterer Brief vom 24. August 1784 an Dalberg, worin von „vier großen Charakteren, beinahe von gleichem Umfang, Carlos, Philipp, die Königin und Alba", die Rede ist, ferner die Vorrede, womit Schiller im März 1785 den damals noch viel lebendigeren und leidenschaftlicheren ersten Aufzug in der „Rheinischen Thalia" einleitete: „Wenn dieses Trauerspiel schmelzen soll, so muß es — wie mich deucht — durch die Situation und den Charakter König Philipps geschehen. Auf der Wendung, die man diesem gibt, ruht vielleicht das ganze Gewicht der Tragödie . . . Man erwartet — ich weiß nicht

welches Ungeheuer, sobald von Philipp dem Zweiten die Rede ist — mein Stück fällt zusammen, sobald man ein solches darin findet, und doch hoffe ich der Geschichte — das heißt der Kette von Begebenheiten — getreu zu bleiben. Es mag zwar ein gothisches Ansehen haben, wenn sich in den Gemälden Philipps und seines Sohnes zwei höchst verschiedene Jahrhunderte anstoßen, aber mir lag daran, den Menschen zu rechtfertigen und konnt' ich das wohl anders und besser, als durch den herrschenden Genius seiner Zeiten?“ [1])

Philipp erscheint eben als Mensch und nicht als Ungeheuer, insofern er sich von einem düstern Hintergrunde des allgemeinen politischen und kirchlichen Despotismus als große Natur abhebt, die doch noch ein Bedürfnis nach Liebe und Freundschaft empfindet, aber, da diese edleren Neigungen von seinem Herrschertriebe schon vergiftet sind, alle Gegenstände ihrer Liebe zerstört und schließlich als Tyrann endet. Sein Eingriff in die Rechte des Sohnes reizt diesen zur Gegenhandlung, die er dann aber, wie Verrina, selbständig und bis zum eigenen, tragischen Ende durchführt. Dazu stimmt der zuversichtliche Ton jener Vorrede: „Der ganze Gang der Intrige wird . . . schon in diesem ersten Aufzug verraten sein. . . . Beide Hauptcharaktere laufen hier schon mit derjenigen Kraft und nach derjenigen Richtung aus, welche den Leser erraten läßt, wo und wann und wie heftig sie in der Folge widereinander schlagen.“ Wenn Schiller trotzdem das Nachlesen der Quelle für nützlich hält, so sehe ich darin nicht mit Minor [2]) einen Widerspruch gegen das eben Gesagte. Schiller spricht weniger von der tatsächlichen, als von der Charakter-Exposition; die Andeutung des Konflikts und der ihn bedingenden seelischen Mächte gibt allerdings der erste Akt. Wenn Posa als Bote aus Flandern auftritt und

[1]) Schriften V 1, 3.

[2]) a. a. O. II 525.

doch noch Nebenperson bleibt, so beweist dies, daß die politischen Elemente noch bloße Hilfsmotive, Hebel für die Leidenschaften bleiben sollten. Er ist noch nicht der Freiheitsapostel und der Malteser-Ritter, der Wunder der Tapferkeit verrichtet hat,[1]) aber er appelliert im Verein mit der Königin, an die er gesandt ist, an die Heldenhaftigkeit des Prinzen.

Diesen aber treibt die allgemeine Not nicht eher zum Handeln, als bis ein Eingriff in seine persönlichen Rechte geschehen ist; die Folge hätte dann gezeigt, wie sein politisches Ideal immer mehr dahinschwindet, sein Streben immer leidenschaftlicher wird und ihn selbst ruiniert, seine Getreuen aber mit in den Untergang hineinreißt. Hier war stärkere Einheitlichkeit und zwingendere Tragik gegenüber jenem Bauerbacher Entwurf gewonnen, das Handeln und das Verhältnis des Prinzen zur Außenwelt von innen her klarer bestimmt.

Aber dieser Carlos, dessen Lebensdrang zwischen Elisabeth und Flandern schwankt, ist in seiner Wahl nicht ganz frei. Der Infant, dem ein Machtwort des Königs die Regimenter verweigern kann, deren er zu seiner Unternehmung bedürfte, der sich von den Intrigen der Hofgesellschaft bedroht sieht und nur durch Betrug an den Ort seiner Bestimmung kommen könnte, ist von äußeren Umständen zu abhängig, um für seine Handlungen und Schicksale eintreten zu können, er ist zum tragischen Helden nicht frei genug. Dem mächtigen Herrscher muß ein freier Mann wie Posa gegenübertreten, der auch die ihn umspinnenden Netze der Inquisition wenigstens nicht fühlt, also subjektiv frei handelt.[2]) Sobald er aber zum eigentlichen Gegenspieler Philipps erhoben wird, tritt die politische Handlung endgültig in den Mittelpunkt und erweitert sich zur

[1]) Elster a. a. O. 45.

[2]) Aus dem nachträglichen Einsetzen der Inquisition möchte ich also dem Dichter keinen Vorwurf machen. Vgl. Minor a. a. O. II 579.

Kulturfrage überhaupt; Posa wird zum leidenschaftlichen Vertreter fortschrittlicher Ideen und Don Carlos ein Mittel für seine Zwecke. Jetzt nimmt Don Carlos eine ähnlich passive Stelle ein, wie etwa Luise in Kabale und Liebe.

Darin aber liegt die Wurzel der neuen Tragik. Auch die selbstlosen Neigungen des Menschen können nur beglücken, wenn sie vernunftmäßig auf ganz bestimmte, greifbare Ziele gerichtet sind. Posa handelt leidenschaftlich-phantastisch und so spielt ihm die eigene Persönlichkeit den Streich, daß sich die Sorge für den Freund mit der um die Menschheit verquickt. Damit tut er seinen Idealen Abbruch und reißt den Freund ins Verderben, dem er doch nur halbe Liebe widmet, den er ausnutzt, ohne seine Persönlichkeit zu respektieren, dessen Leidenschaften er mit in seine Berechnung zieht. Hier dieselbe Halbheit, wie gegen Philipp, den er in Kleinigkeiten nicht täuschen mag und im großen hintergeht und dem er als politischer Agent die große Freiheitsrede zu halten wagt.

Dieser Posa ist kein Weiser im Sinne Nathans, sondern ein im Theoretischen erfahrener und seiner Umgebung geistig überlegener, im Handeln aber leidenschaftlich verblendeter Mensch. Er ist nach Minor [1]) „die schönste Verkörperung, welche Schillers Glückseligkeitsphilosophie gefunden hat. Er zeigt aber auch recht deutlich die Gefährlichkeit eines Eudämonismus, welcher das Glück der andern nur deshalb begründet, um es selbst mitzugenießen. Die erhabenste Selbstaufopferung und der absoluteste Egoismus bilden hier nur die Enden eines Ringes und gehen unvermerkt ineinander über. Der selbstlose Posa wird zum Egoisten und behandelt zuletzt seinen Freund nur mehr als sein Geschöpf, als seine Puppe“. Auch er macht sich statt demütiger Fügung in den Willen des Schicksals fatalistisch-schwärmerische Begriffe von Einfluß und

[1]) Schiller II 576.

Wirksamkeit zurecht und glaubt, den Freund „wie ein Gott retten zu können, ohne ihn aus seinen Träumen aufzuwecken".

Für Schillers ganze Dramatik tief bedeutsam sind seine Ausführungen über den Gegenstand in den späteren „Briefen über Don Carlos", die sich in den hier in Rede stehenden Partien doch wohl mit den Absichten des Dichters in der Zeit des Abschlusses seiner Tragödie ziemlich decken dürften. „Wahre Größe des Gemüts, heißt es da,[1]) führt oft nicht weniger zu Verletzung fremder Freiheit als der Egoismus und die Herrschsucht, weil sie um der Handlung, nicht um des Subjekts willen handelt. Eben weil sie in steter Hinsicht auf das Ganze wirkt, verschwindet nur allzuleicht das kleinere Interesse des Individuums in diesem weiten Prospekte. Die Tugend handelt groß, um des Gesetzes willen; die Schwärmerei um ihres Ideales willen; die Liebe um des Gegenstandes willen". Und weiter spricht er seine Überzeugung aus, „daß die moralischen Motive, welche von einem zu erreichenden Ideale von Vortrefflichkeit hergenommen sind, nicht natürlich im Menschenherzen liegen und eben darum, weil sie erst durch Kunst in dasselbe hineingebracht werden, nicht immer wohltätig wirken, gar oft aber durch einen sehr menschlichen Übergang einem schädlichen Mißbrauch ausgesetzt sind. Der Mensch scheint mir mehr dazu organisiert und bestimmt zu sein, durch augenblickliche und einfache Empfindnisse als durch zusammengesetzte Vernunftideen bei seinem moralischen Wahlgeschäfte gelenkt zu werden und individuelle Motive sich weit mehr als universelle und allgemeine mit seinem Wesen zu vertragen.[1])

Hatte Schiller in der ersten Zeit des Verkehrs im Körnerschen Hause durch das schwärmerische „Lied an die Freude" einem überstiegenen Enthusiasmus Luft gemacht, der auf reinem Gefühlswege die schwierigen Probleme des Lebens zu lösen

[1]) Ebd. VI 70 ff. (mit teilweiser Benutzung der späteren, deutlicheren Fassungen).

und zwischen „Männerstolz“ und „Lügenbrut“ vorschnell zu scheiden sich vermaß, so wurde unter Einfluß des nüchternen, realistischen Freundes Schillers Achtung vor dem empirisch Gewordenen gestärkt, sein Illusionismus gebrochen, Posa gerichtet. Der Zeit der Wandlungen entstammt jener philosophische Briefwechsel zwischen Raphael und Julius, der über die Frucht einer älteren Entwickelungsstufe der Weltanschauung des Dichters, die „Theosophie des Julius“ so bedeutsam hinauswächst. In den Erzählungen und Aufsätzen der „Thalia“ und verwandten Erzeugnissen derselben Zeit vollzieht sich die Läuterung und Festigung seiner Begriffe von der sittlichen Freiheit.

Nicht mehr im Sinne einer abstrakten Vernunftmoral der Aufklärungszeit, sondern auf Grund des Entschlusses zu vernunftmäßiger Verarbeitung der persönlichen und geschichtlichen Erfahrung legt er in der „Vorerinnerung“ der „Philosophischen Briefe“ das Bekenntnis ab: „Die allgemeine Wurzel der moralischen Verschlimmerung ist eine einseitige und schwankende Philosophie, um so gefährlicher, weil sie die umnebelte Vernunft durch einen Schein von Rechtmäßigkeit, Wahrheit und Überzeugung blendet, und eben deswegen von dem eingeborenen sittlichen Gefühle weniger in Schranken gehalten wird. Ein erleuchteter Verstand hingegen veredelt auch die Gesinnungen — der Kopf muß das Herz bilden.“[1]) Bei der Ausarbeitung des „Don Carlos“ lernt Schiller in eindringenden historischen Studien nach Herders Art die Dinge und Personen auf Grund ihrer eignen Zeiten und Verhältnisse, anstatt nach einem abstrakten Ideal beurteilen. In den „Briefen über Don Carlos“ gesteht er sein Abrücken von der Geschichtsbetrachtung Rousseaus ein. Posa ist, wie Schiller, weder Illuminat noch Maurer, aber in ähnlicher Weise wie

[1]) Schriften IV 31.

sie will er mit Benützung der gegebenen Verhältnisse die Menschheit ihrem letzten Ziel entgegenführen. Freilich verfehlt er dieses Ziel infolge seiner Leidenschaftlichkeit, aber er gibt doch Schiller die Gelegenheit, „Wahrheiten, die jedem, der es gut mit seiner Gattung meint, die heiligsten sein müssen, und die bis jetzt nur das Eigentum der Lehrbücher waren, in das Gebiet der schönen Künste herüberzuziehen, mit Licht und Wärme zu beseelen", indem er sie, „als lebendig wirkende Motive in das Menschenherz gepflanzt, in einem kraftvollen Kampfe mit der Leidenschaft zeigt", sodaß der Leser „Bemerkungen, deren er sich aus seinem Montesquieu erinnert, in einem Trauerspiel angewandt und bestätigt sieht".[1])

Daß die fortgesetzte Betrachtung der Außenwelt als eines steten Ineinanderwirkens autonomisch arbeitender Kräfte Schillers dramatischen Individualismus nur noch befestigen und vertiefen konnte, liegt auf der Hand. Je tiefer er in das geheime Räderwerk des menschlichen Lebens hineinschaute, je mehr er mit Körner über die „Quellen der Handlungen, die Menschenschätzung und Prüfung der moralischen Erscheinungen" nachdachte, um so gewisser ward ihm die subjektive Bedingtheit des seelischen Erlebens, um so reinlicher schied er zwischen Ideal und Empirie.

Nachdem der Mensch den Urzustand unbewußter Harmonie des seelischen Lebens verlassen hat, befindet er sich in einem Wirrwarr der Triebe, der nur im gewöhnlichen Alltagsleben seine Gefährlichkeit nicht offenbart. Und doch liegen in der besondern Organisation jedes empirischen Individuums die Vorbedingungen zu verbrecherischer Betätigung; je nach der Gelegenheit, die das äußere Leben darbietet, entwickeln sich diese Willensrichtungen zur vollen Stärke oder verkümmern im Keime.

[1]) Ebd. VI 68.

„In der ganzen Geschichte des Menschen“, sagt Schiller in der Vorrede zum „Verbrecher aus Infamie“,[1] „ist kein Kapitel unterrichtender für Herz und Geist, als die Annalen seiner Verirrungen. Bei jedem großen Verbrechen war eine verhältnismäßig große Kraft in Bewegung. Wenn sich das geheime Spiel der Begehrungskraft bei dem matteren Licht gewöhnlicher Affekte versteckt, so wird es im Zustand gewaltsamer Leidenschaft desto hervorspringender, kolossalischer, lauter; der feinere Menschenforscher, welcher weiß, wieviel man auf die Mechanik der menschlichen Freiheit eigentlich rechnen darf, und wie weit es erlaubt ist, analogisch zu schließen, wird manche Erfahrung aus diesem Gebiete in seine Seelenlehre herübertragen und für das sittliche Leben verarbeiten. Es ist etwas so Einförmiges, und doch wieder so Zusammengesetztes, das menschliche Herz. Eine und eben dieselbe Fertigkeit oder Begierde kann in tausenderlei Formen und Richtungen spielen, kann tausend widersprechende Phänomene bewirken, kann in tausend Charakteren anders gemischt erscheinen und tausend ungleiche Charaktere und Handlungen können wieder aus einerlei Neigung gesponnen sein, wenn auch der Mensch, von welchem die Rede ist, nichts weniger denn eine solche Verwandtschaft ahndet. Stünde einmal, wie für die übrigen Reiche der Natur, auch für das Menschengeschlecht ein Linnäus auf, welcher nach Trieben und Neigungen klassifizierte, wie sehr würde man erstaunen, wenn man so manchen, dessen Laster in einer engen, bürgerlichen Sphäre und in der schmalen Umzäunung der Gesetze jetzt ersticken muß, mit dem Ungeheuer Borgia in einer Ordnung beisammen fände.“

Somit ist die individuelle Triebanlage das Maßgebende, die äußeren Umstände versetzen sie nur in Tätigkeit, lassen sie sich frei entfalten und in bestimmten, empirischen Handlungen

---

[1]) Ebd. IV 61.

sich äußern. Der Charakter motiviert die Schuld, die Umstände das Verbrechen. So entwickelt Schiller in jener programmatischen Vorrede seine Forderungen an die genetische Darstellung der tragischen Helden und betont aufs stärkste die innerliche Determination durch die besondere, von außen her nicht veränderliche Struktur der Psyche.

„Der Held muß kalt werden wie der Leser, ... wir müssen mit ihm bekannt werden, eh' er handelt,[1]) wir müssen ihn nicht bloß vollbringen, sondern auch wollen sehen. An seinen Gedanken liegt uns unendlich mehr, als an seinen Taten, und noch weit mehr an den Quellen dieser Gedanken, als an den Folgen jener Taten. Man hat das Erdreich des Vesuvs untersucht, sich die Entstehung seines Brandes zu erklären, warum schenkt man einer moralischen Erscheinung weniger Aufmerksamkeit als einer physischen? Warum achtet man nicht in eben dem Grade auf die Beschaffenheit und Stellung der Dinge, welche einen solchen Menschen umgaben, bis der gesammelte Zunder in seinem Inwendigen Feuer fing? Den Träumer, der das Wunderbare liebt, reizt eben das Seltsame und Abenteuerliche einer solchen Erscheinung; der Freund der Wahrheit sucht eine Mutter zu diesen verlorenen Kindern. Er sucht sie in der unveränderlichen Struktur der menschlichen Seele und in den veränderlichen Bedingungen, welche sie von außen bestimmten, und in diesen beiden findet er sie gewiß. Ihn überrascht es nun nicht mehr, in dem nämlichen Beete, wo sonst überall heilsame Kräuter blühen, auch den giftigen Schierling gedeihen zu sehen, Weisheit und Torheit, Laster und Tugend in einer Wiege beisammen zu finden."[2])

Zwar gibt sich Schiller nicht der Täuschung hin, als

---

[1]) Bekanntlich verwendet Schiller Figuren wie Amalie, Leonore, Max, Kennedy u. s. w., um seine tragischen Helden im relativen „Ruhestande" zu schildern.

[2]) Ebd. IV 63 f. Vgl. zum folgd. ebd. 52 ff.

ob es der menschlichen Vernunft jemals gelingen könnte, die volle Wesenheit der Dinge zu erschauen; je nach dem Maßstabe der eigenen Individualität wird sie sich in Täuschungen ergehen; „weder Gott, noch die menschliche Seele, noch die Welt sind das wirklich, was wir davon halten“. Sind aber unsere Vernunftbegriffe auch nicht wirkliche Abbilder der Dinge, so sind sie doch „notwendig bestimmte und koexistierende Zeichen“; alle Vernunftarbeit besteht nun darin, diese Zeichen in die richtigen Verhältnisse zueinander zu setzen. Mit ihrer Hilfe wird denn auch der Mensch zwischen sich und den andern, zwischen dem Menschen und der Welt die rechten Verhältnisse finden; dazu ist freilich eine gewisse Abstraktion von der Sinnlichkeit und dem natürlichen Egoismus nötig, wie sie gerade die ästhetische Auffassung der Dinge im Kunstwerk vermittelt. Das im Kunstwerk betätigte starke Gefühl für die Einheitlichkeit des Weltalls half dem Künstler Schiller über alle, durch seine medizinischen Studien geförderten atheistisch-materialistischen Anfälle hinweg. Und wenn ihm dann Körner, auf Kant fußend, entgegen hielt, daß nicht in den einzelnen Wesen, sondern nur im Verlaufe des Ganzen jene Harmonie zu Tage treten könne, so hatte sich Schiller in seinen Mannheimer Jugendschriften schon in ähnlichem Sinne entschieden, dem Künstler aber zur Pflicht gemacht, um der Menschheit willen in seinen kleinen Schöpfungen jene Harmonie zur deutlichen Erscheinung zu bringen, die er im großen Weltgetriebe nur ahnte. Der tragische Held aber erscheint dann als das Opfer der Störung jener Harmonie, wie sie sich im Gleichgewicht seiner seelischen Kräfte offenbarte.

Auch in der Verbrechernovelle vertritt Schiller seine alte Meinung, daß niemand von Grund auf böse, sondern jedes Laster nur auf eine einseitige Entwickelung des seelischen Lebens zurückzuführen, mithin durch ernste Einkehr und Selbstbesinnung, nicht über das Nützliche und Angenehme im Sinne der

Aufklärung, sondern über die eigene, innewohnende Menschennatur zu heben sei, wozu uns eignes und fremdes Leid anleiten könne. Am deutlichsten hat Schiller seine Ansichten über die tragische Unvollkommenheit, d. h. die teilweise Unzulänglichkeit des empirischen Menschen in dem philosophischen Gespräch des „Geistersehers“ ausgedrückt, womit der Held von einem faulen Eudämonismus zu einer höheren, über den Fatalismus und Wunderglauben der Menge erhabnen Freigeisterei sich durcharbeitet, die das Prinzip autonomistischer Entwickelung aller Lebewesen zur Grundlage hat. Auch der Menschenseele wohnt der Trieb inne, „alle ihre Kräfte zum Wirken zu bringen, oder, was eben so viel sagt, zur höchsten Kundmachung ihrer Existenz zu gelangen. In diesen Zustand setzen wir die Vollkommenheit des moralischen Wesens, . . . wie wir ein musikalisches Instrument vollkommen nennen, wenn alle Teile desselben an seiner höchsten Wirkung den höchsten Anteil nehmen, dessen sie fähig und um dessentwillen sie vereinigt sind. Das Verhältnis nun, in welchem die Tätigkeiten des moralischen Wesens zu diesem Prinzipium stehen, bezeichnen wir mit dem Namen der Moralität; und eine Handlung ist moralisch gut oder moralisch böse, je nachdem sie sich jenem nähert oder von ihm entfernt, es befördert oder hindert.“[1]) Nicht die Tat als Erscheinung, sondern der sie bedingende Seelenzustand ist für das Urteil entscheidend; bei einem fliehenden Soldaten ist der Selbsterhaltungstrieb, bei einem Räuber List und Kraft anzuerkennen; aber „der Trieb der Menschenliebe schlief“ bei diesem, der Mut bei jenem; ebenso werden intellektuelle Mängel auf die Sittlichkeit schädlich einwirken und der Schwärmer gar, der „einem frenetisch Rasenden gleich sich in wütenden Konvulsionen wirft“, steht unter dem „noch so phlegmatischen beschränkten Alltagsmenschen“, bei dem doch

[1]) Schriften IV 301.

„jede Kraft zum Wirken kommt, weil keine von der andern verdrängt wird“.[1]) Sind wir in diesem Sinne „getreu“, steht jede unserer unmittelbaren Selbstbetätigungen im Einklange mit unserer humanen Natur, so dürfen wir ihre mittelbaren Fernwirkungen gelassen dem großen Schicksal anvertrauen und erringen für unsere Person die Glückseligkeit, die uns zukommt. Haben wir zunächst autonome Moralität, so wird sie, da wir nicht in der Wüste leben, sich ganz von selbst an unserer Umgebung betätigen, ohne daß wir etwas außer uns zum Prinzip unsers Tuns erheben, woraus sich nur krankhafte Störungen der innern Harmonie ergeben würden.

Lassen wir aber einer einseitigen Neigung ihren freien Lauf, so wächst sie unaufhaltsam zur Leidenschaft an, die schließlich das ganze Innenleben unterjocht und nicht ruht, bis sie sich ausgetobt und das irdische Glück des Menschen untergraben hat. Und wenn auch nur eine haarspalterische Poetik scharfe Grenzen zwischen Handlungs-, Leidenschafts- und Charaktertragödien ziehen wird, wie sie Schiller im Anfang der Rezension über Goethes Egmont im Sinne der zeitgenössischen Doktrin geschieden hat,[2]) so werden wir doch seine eigenen Dramen als vorwiegende Leidenschaftstragödien bezeichnen dürfen, wenngleich er von Shakespeares und Goethes Kunst der „ausführlichen Darstellung des ganzen Menschen“ gelernt hat und ihnen jene Fülle des Innenlebens seiner Figuren verdankt, das doch wieder in der Leidenschaft seinen Mittelpunkt hat. Ganz runde Figuren haben bei Schiller meist einen niederen Rang, wie z. B. das Millersche Ehepaar.

Jedenfalls verlangt Schiller auch von dem Helden des Charakterdramas lebhafte Äußerungen innerlich wirkender Kraft und in dieser Hinsicht scheint ihm Goethe doch weit hinter Shakespeare zurückzubleiben. Goethes Helden gehen daran zu

[1]) Ebd. 305.

[2]) Ebd. VI 80 f.

Grunde, daß sie ihr inneres Gleichgewicht gegen heftige Störungen zu behaupten, ihre Individualität einer Welt gegenüber zu retten suchen, die dann mit ehernem Fuße über sie hinwegschreitet. Darum sind sie alle mehr passiv als Schillers Kämpfergestalten; bei ihm siegen die kraftvollen Egoisten wie Alba, die sich in den Dramen des jüngeren Meisters in leidenschaftlichem Drange verzehren. Goethes Egmont, der die gestörte Harmonie seines Innern zwar in mutigem Verzicht auf äußere Sicherheit, aber doch im ganzen ohne Kampf wiederfindet, ist für Schiller keine unfreie, verwerfliche, sondern liebenswürdige, aber auch nicht erhabene Natur, sein Leiden ist betrüblich, aber nicht tragisch, menschlich und individuell ganz wahr, aber ohne Größe; ihm fehlt das, was Schiller früher „Evolution" genannt hat: „Hier ist keine hervorstechende Begebenheit, keine vorwaltende Leidenschaft, keine Verwickelung, kein dramatischer Plan",[1]) lauter einzelne Szenen werden durch die sich gleichbleibende Persönlichkeit des Helden äußerlich zusammengehalten. Für den Universalisten Schiller ist die Selbstbehauptung des Individuums als solchen kein würdiger Preis im Kampfe des Lebens. Er hätte einen Egmont für die Rechte der mißhandelten Menschheit eintreten, aber durch die an sich so heilige Rücksicht auf seine Familie in seinem hohen Streben irre werden lassen. Er wäre also „nicht mehr das Opfer einer blinden, törichten Zuversicht, sondern der übertrieben ängstlichen Zärtlichkeit für die Seinigen; weil er zu fein und zu edel denkt, um einer Familie, die er über alles liebt, ein hartes Opfer zuzumuten, stürzt er sich selbst ins Verderben".[2]) Bei aller Anerkennung, die Schiller der Goethischen Darstellung des niederländischen Volks zollte und später durch die Nachbildung im „Lager" tätig bewies, hätte doch das Verhältnis zu den nächsten Angehörigen seinen Helden

[1]) Ebd. 81.

[2]) Ebd. 85 f.

stärker bestimmt als die Rücksicht auf die Nation; das Herz ist bestimmend für das Handeln.

Goethe zieht sich gegenüber dem Ungeheuren, das sich nach immanenten Gesetzen entwickelt, in die geweihte Stille des eigenen Herzens zurück; Schiller sieht allenthalben den Zusammenprall starker, sich aufreibender Leidenschaften, aber die Gesamtheit dieser Wirkungen stimmt schließlich mit den letzten Zwecken einer sittlichen Weltordnung zusammen und zu dieser vermag sich der reine Mensch, der durch Leid zur natürlichen Harmonie hindurchgedrungen ist, innerlich zu erheben.

§ 9. Schillers historische Schriften und seine erste Berührung mit Kant.

Die starke Betonung der sittlichen Ziele aller menschlichen Entwickelung berührte den gesunden Realismus nicht, mit dem Schiller jetzt den empirischen Ablauf des irdischen Geschehens verfolgte. Allzuschneller Anwendung allgemeiner Ideen im Sinne von Lessings „Erziehung des Menschengeschlechts" [1]) abhold, fragte er mit Herder den in jeder individuellen Gestaltung wirksamen Kräften nach, ohne doch die Rechte des Einzelwesens denen der Gesamtheit gegenüber grundsätzlich zu vertreten; bei Voltaire, Gibbon und vor allem Montesquieu, dem er im Februar 1788 näher steht als dem Sophokles, lernt er die objektive Betrachtung historischer Erscheinungen im Hinblick auf „gewisse allgemeine Prinzipien", aus denen sich schließlich auf „die glücklichste Verfassung der Gesellschaft" schließen läßt, „in der alle unsere Kräfte zum Treiben gebracht werden sollen". So werden die sorgfältig analysierten Einzelerscheinungen für Schiller zu tatsächlichen Belegen des immer Möglichen und erst, insofern sie analogische

[1]) Schiller selbst hatte in seiner Dissertation, an Schlözer anknüpfend, einen kühnen Versuch teleologischer Betrachtung unternommen, vgl. Minor a. a. O. I 282.

Rückschlüsse zulassen, haben sie Wert für den Dramatiker, dem jede Einzelhandlung als ein Symbol des Menschlichen überhaupt gilt. „Daß ein Mensch in solchen Lagen so empfindet, handelt und sich ausdrückt, ist ein großes, wichtiges Faktum für den Menschen";[1]) eine gänzlich für sich bestehende Individualität würde er nicht anerkennen; nur wirken die seelischen Kräfte allenthalben in andrer Komplikation und die Geschichte belehrt uns, welche Mischungen möglich sind und wie sie letztlich zustande kommen. Als allgemeines Gesetz aber konnte Schiller aus dem Eingangsparagraphen des „Esprit des lois" entnehmen, daß die an sich zu selbständigem Handeln bestimmte Natur durch den Irrtum des Menschen verfälscht werde, der als empfindendes Wesen dem Orakel seiner Brust die Treue bricht und sich dem Walten der Leidenschaft und der aus ihr entspringenden Verblendung aussetzt. Treue gegen die eingeborene Bestimmung hält die Völker aufrecht, Abfall von der Natur rächt sich, nach dem 18. Kapitel der „Considérations" durch sittliche und politische Zerrüttung, deren bloße Symptome kriegerische Mißerfolge sind.

Ungleich schärfer aber als Montesquieu vertritt Schiller das Prinzip der freien Selbstbestimmung auch des unsittlichen, starken Menschen und der inneren Konsequenz, mit der seine Leidenschaft sich entwickelt; ja, der Staat ist ihm nicht eine lebendige Existenz neben und über seinen Bürgern, sondern nur die Summe aller Individuen, von deren selbständiger, in- und gegeneinander wirkender Betätigung alle Entwickelung ursächlich bedingt ist. In diesem Sinne sagt er: „Ich glaube, daß jede einzelne, ihre Kraft entwickelnde Menschenseele mehr ist als die größte Menschengesellschaft, wenn ich diese als ein Ganzes betrachte. Der größte Staat ist ein Menschenwerk, der Mensch ist ein Werk der unerreichbaren, großen Natur.

[1]) Briefe (Jonas) II 172.

Der Staat ist ein Geschöpf des Zufalls, aber der Mensch ist ein notwendiges Wesen, und durch was sonst ist ein Staat groß und ehrwürdig, als durch die Kräfte seiner Individuen? Der Staat ist nur eine Wirkung der Menschenkraft, nur ein Gedankenwerk, aber der Mensch ist die Quelle der Kraft selbst und der Schöpfer des Gedankens."[1])

Diese Erklärung ist wichtig für Schillers Anschauung über das Verhältnis des Menschen zu seiner Umgebung. Er kennt durchaus nur Einwirkungen und Rückwirkungen zwischen den Individuen, und auch hier wird nur die Form von außen her mitbestimmt, unter der das im übrigen unveränderlich nach eigenen Gesetzen abrollende Spiel der Kräfte in die Erscheinung tritt. Wenn Schiller anfangs 1789 in Wielands „Merkur" eine kurze Biographie des früheren Kommandanten vom Hohenasperg, Ph. Fr. v. Rieger, unter dem Titel: „Spiel des Schicksals" veröffentlicht, so ist er nicht gemeint, das unmittelbare Eingreifen höherer Mächte in die Geschicke des Menschen zuzugestehen, sondern übt ganz im Stil seiner Dramen eine genetische Darstellung des Charakters, woraus die äußern Schicksale des Mannes sich ergeben. Er „war in zu früher Jugend und mit zu raschen Schritten zu dieser Größe emporgestiegen, um ihrer mit Mäßigung zu genießen. Die Höhe, worauf er sich erblickte, machte seinen Ehrgeiz schwindeln; die Bescheidenheit verließ ihn, sobald das letzte Ziel seiner Wünsche erstiegen war. Die demutsvolle Unterwürfigkeit, welche von den Ersten des Landes, von allen, die durch Geburt, Ansehen und Glücksgüter so weit über ihn erhoben waren, von Greisen selbst, ihm, einem Jünglinge, gezollt wurde, berauschte seinen Hochmut, und die unumschränkte Gewalt, von der er Besitz genommen, machte bald eine gewisse Härte in seinem Wesen sichtbar, die von jeher als

[1]) Briefe (Jonas) II 162 f.

Charakterzug in ihm gelegen und ihm auch durch alle Abwechselungen seines Glückes geblieben ist u. s. w."[1]) Hier wie bei den Gegnern die starke Wirkung leidenschaftlicher Verblendung auf Grund innerer Disharmonie, aber nirgends eine erhebliche Berücksichtigung des allgemeinen Milieu, außer wo der Mensch selber sich die Situation schafft, in der sein heißer Drang sich austoben kann.

Dasselbe gilt nun von Schillers historischen Arbeiten, deren Hauptverdienst, bei aller sorgfältigen Berücksichtigung allgemeiner Kulturverhältnisse, doch in der glänzenden Herausarbeitung der führenden Persönlichkeiten besteht.[2])

Gerade die „Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande" zeigt ja die Überlegenheit menschlicher Vernunft über eine noch so starke äußere Macht; eine Schar ruhiger, mäßiger, leidenschaftsloser Männer wagt es, die gerechte Sache gegen einen viel stärkeren Feind zu verteidigen und beweist, „daß die trotzigen Anmaßungen der Fürstengewalt" und „ihre berechnetsten Plane an der menschlichen Freiheit zu Schanden werden",[3]) und zwar nicht an eigentlich heroischer Größe und genialer Überlegenheit, sondern an der leidenschaftslosen Natur des einfachen Mannes. Dennoch bedarf es auch hier des großen Individuums, das die gute Sache zum Siege führt, aber dieser „zweite Brutus", Wilhelm von Oranien, ist seinen Landsleuten eben nur durch die Weite des Blicks und die Energie der Persönlichkeit überlegen, nicht in irgend einer individuellen Eigentümlichkeit von ihnen verschieden. Seiner hohen Stellung vergessen, ist er nichts mehr als ein „Bürger der Welt",[4]) ein ganzer, großer, reiner Mensch, der zum tragischen Helden so wenig passen würde wie Sokrates. Auch er kann den

---

[1]) Schriften VI 106 f.

[2]) Vgl. Überweg, Schiller als Historiker und Philosoph S. 114.

[3]) Schriften VII 7.

[4]) Ebd. 11.

ganzen Verlauf des Unternehmens nicht überschauen, aber Naturen von dieser inneren Gemessenheit sind doch Vollstrecker des Schicksals und wirken ins Weite, indem sie in jeder empirischen Situation ihrem reinen Gefühl gemäß die ganze Persönlichkeit zur Betätigung bringen: „Des Fatums unsichtbare Hand führt den abgedrückten Pfeil in einem höhern Bogen und nach einer ganz andern Richtung fort, als ihm von der Sehne gegeben war. . . . Der Mensch verarbeitet, glättet und bildet den rohen Stein, den die Zeiten herbeitragen; ihm gehört der Augenblick und der Punkt, aber die Weltgeschichte rollt der Zufall. Wenn die Leidenschaften, welche sich bei dieser Begebenheit geschäftig erzeigten, des Werks nur nicht unwürdig waren, dem sie unbewußt dienten, wenn die Kräfte, die sie ausführen halfen, und die einzelnen Handlungen, aus deren Verkettung sie wunderbar erwuchs, nur an sich edle Kräfte, schöne und große Handlungen waren, so ist die Begebenheit groß, interessant und fruchtbar für uns, und es steht uns frei, über die kühne Geburt des Zufalls zu erstaunen oder einem höhern Verstand unsere Bewunderung zuzutragen."[1]) Jedenfalls kann auch der größte Mensch dem Willen des Schicksals niemals näher kommen, als durch die Stimme des eignen Herzens. Alles unmittelbare Anknüpfen an das Übermenschliche verrät tragische Verblendung. „Menschen, die das Glück mit einem Lohn überraschte, zu welchem sie keinen natürlichen Grund in ihren Handlungen finden, werden sehr leicht versucht, den notwendigen Zusammenhang zwischen Ursache und Wirkung überhaupt zu verlernen und in die natürliche Folge der Dinge jene höhere Wunderkraft einzuschalten, der sie endlich tolldreist, wie Cäsar seinem Glücke, vertrauen."[2])

---

[1]) Ebd. 21. Leidenschaften hier mehr im Sinne von starken Gefühlsreaktionen überhaupt.

[2]) Ebd. 86 f.

Diese Worte werden mit Beziehung auf Egmont gesprochen, helfen aber den Fatalismus aller tragischen Helden Schillers erklären und können uns vor einer vorschnellen Aneigung ihrer Schicksalsbegriffe warnen.

Die in der Aufklärungsmoral mit bedenklicher Laxheit durchgeführte Auffassung des menschlichen Verbrechens als einer Verirrung hatte bei Schiller eine ernsthaftere Richtung erhalten, indem er die Abirrung von der Natur und der durch sie gegebenen Sittlichkeit als Erbübel des empirischen Menschen überhaupt nachwies und die Fortentwickelung der Leidenschaft mit tragischer Konsequenz verfolgte. Nach den deutlichen Erklärungen im „Verbrecher aus Infamie“ wird man die Selbständigkeit der Schillerschen Gedankenreihen zugestehen müssen; aber die energische Auffassung der menschlichen Pflicht unter dem Gesichtspunkte überindividueller Entwickelung zum Gattungsgemäßen, wie sie vor allem im „Geisterseher“ und im „Abfall der Niederlande“ durchblickt, wie sie wohl auch in der damals auf Körners Wunsch geplanten „Fridericiade“ an der „edel männlichen und bescheidenen“ Art des „freien Denkers“ auf dem Thron herausgearbeitet worden wäre,[1]) sie verrät doch schon den zwar nicht bestimmenden, aber bestärkenden und vertiefenden Einfluß Kants. Reinhold zu Liebe hatte Schiller gerade zur Zeit energischer Konzentration auf sein Geschichtswerk die kleinen geschichtsphilosophischen Schriften des Denkers in der „Berlinischen Monatsschrift“ gelesen und besonders von der „Idee über eine allgemeine Geschichte“ einen starken Eindruck davongetragen, der offenbar durch die Wahrnehmung innerer Verwandtschaft mit dem Verfasser bedingt war und dem Leser, wie er Körner am 29. August 1787 berichtet, Lust zu weiteren Kantstudien machte.

---

[1]) Briefe (Jonas) II 131, 252 ff.

Kants Weltanschauung hatte ähnliche Bahnen durchmessen wie diejenige Schillers,[1]) doch war er damals noch nicht bis zu der festen Formulierung seiner Freiheitslehre durchgedrungen, wie sie später die „Kritik der praktischen Vernunft" bringen sollte.

In der „Nova dilucidatio" von 1755 hatte er mit Crusius' Indeterminismus abgerechnet und im bewußten Handeln nach eigener Willkür Freiheit überhaupt, nach Vorstellungen des Guten wohl eine Freiheit höherer Art gesehen; die Ausführungen der englischen Lebenskenner über das Spiel der Neigungen im Menschen hatten ihn interessiert, aber seinem eigenen Bedürfnis nach ethischen Normen nicht dauernd genügt; dagegen fesselte ihn Rousseaus Verknüpfung des Gefühls mit dem unmittelbaren, sittlichen Bewußtsein unter dem Gesichtspunkt der Menschenwürde lebhaft und dauernd, ließ seine aufklärerischen Vorurteile schmelzen[2]) und der neue Begriff „Natur" verhalf ihm zu einer Loslösung des Menschlichen aus dem empirischen Kausalzusammenhange einerseits, zu einer Auffassung des seelischen Lebens nach eigenen, immanenten, letzthin mit den universalen zusammenstimmenden Gesetzen andererseits. In der „Persönlichkeit" sieht er die Garantie der Unabhängigkeit von der Gewalt der Sinnenwelt. Diese „Persönlichkeit" von dem unsicheren Boden des immer subjektiven Gefühlslebens zu lösen, sie mit einem a priori dem Bewußtsein innewohnenden und daher allgemeinen, überindividuellen, moralischen Prinzip zu identifizieren, hinter den von

---

[1]) Vgl. P. Menzer, Der Entwicklungsgang der Kantischen Ethik bis zum Erscheinen der Grundlegung zur Metaphysik der Sitten. 1. Teil: Berliner Dissertation 1897. 2. Teil: Kantstudien, Bd. II, 3. Teil: Ebd., Bd. III. — A. Messer, Kants Ethik, Leipzig 1894, bes. S. 321 ff. — J. Medicus, Kants Philosophie der Geschichte, Kantstudien VI und VII.

[2]) Werke (Hartenstein) VIII 624. Vgl. H. v. Stein, Rousseau und Kant, Deutsche Rundschau 1887—88, 206 f.

ihm willig anerkannten, empirischen Erscheinungsformen menschlicher Handlungen das bleibende, wesentliche Gesetz des Tuns zu entdecken, ist die Aufgabe seiner ethischen Gedankenarbeit. Von vornherein kehrt dabei immer der Nebengedanke wieder, daß jenes Gesetz kein Gefühl ist, sich auch nicht eigentlich im Gefühl ankündigt, aber durch das Gefühl hindurch auf unser empirisches Handeln wirkt. „Der oberste Grund der Moralität muß . . . im höchsten Grade wohlgefallen, denn er ist keine bloß spekulative Vorstellung, sondern muß Bewegkraft haben und daher, ob er zwar individuell ist, so muß er doch eine gerade Beziehung auf die Triebfedern des Willens haben."[1]) Soll aber das Gesetz als solches von jedem ursächlichen Zusammenhange mit unserm Gefühlsleben befreit werden, der doch von unserer sinnlichen Natur unzertrennlich bleibt, so ist nur die Lösung des Problems möglich, die Kant unter der Mitwirkung[2]) religiöser Vorstellungen in der „Kritik der reinen Vernunft" vorträgt, die Scheidung zwischen der bleibenden, intelligiblen und der vorübergehenden, empirischen Natur des Menschen, zwischen der Welt der sittlichen Freiheit und jener der naturgesetzlichen Kausalität. Sollen beide Charaktere des Menschen einander entsprechen, wie „Ding an sich" und „Erscheinung", so kann dieselbe Handlung frei und unfrei genannt werden; kehrt sich aber das Entsprechungsverhältnis in ein solches der ursächlichen Abhängigkeit um,[3]) so muß zwischen ganz freien und kausal bedingten Handlungen geschieden werden. Dahin steuert eigentlich schon der „Beweis" für die „Thesis in der dritten Antinomie", wo eine „absolute Spontaneität der Ursachen, eine Reihe von Erscheinungen, die nach Naturgesetzen verläuft, von selbst anzufangen", nicht bloß für möglich, sondern für logisch unumgänglich erklärt wird,

[1]) Werke VIII 695 f.

[2]) Vgl. Kantstudien III 83.

[3]) Vgl. Windelband, Willensfreiheit, Schlußkapitel.

da sonst die „Reihenfolge der Erscheinungen auf der Seite der Ursachen niemals vollständig" wäre.[1]) Ohne sich auf die Frage nach dem spekulativen Begriff der Freiheit, nach ihrer metaphysischen Begründung einzulassen, betont Kant die Notwendigkeit der Freiheitsidee für den praktischen Menschen;[2]) die stete Rückbeziehung auf die eigene Person ermöglicht diesem erst Selbständigkeit gegenüber der Erscheinung, die sich an seine Sinne drängt und durch sie sein Handeln nicht nach dauernden Prinzipien, sondern von Fall zu Fall zu bestimmen sucht. Dieser völlig charakterlosen Passivität gegenüber stellt Kant in der „Grundlegung zur Metaphysik der Sitten" das Ideal unbedingter Selbstbehauptung des Menschen auf; liegt aber der Keim hierzu in jedem Menschen, so muß, was von einem gilt, allen recht sein, das Sittengesetz in der Brust jedes Individuums für alle sprechen und somit im intelligiblen Reiche alle Individualisierung aufhören; daher das sittliche Grundgesetz so formuliert werden kann: „Handle so, als ob die Maxime deiner Handlung durch deinen Willen zum allgemeinen Naturgesetze werden sollte."[3]) Daraus folgt von selbst die Achtung vor dem Menschen, aber nicht vor dem empirisch-individuellen, sondern vor dem die Gattung repräsentierenden Kern der Persönlichkeit: „Handle so, daß du die Menschheit sowohl in deiner Person als in der Person eines jeden andern jederzeit zugleich als Zweck, niemals bloß als Mittel brauchst"[4]) — Worte, die dem Dichter der Posatragödie aus der Seele gesprochen waren.

Wenn der Pflichtbegriff seine unverbrüchliche Beglaubigung durch die Natur des Menschen als solchen empfängt, so

[1]) Kant, Kritik der reinen Vernunft, her. v. Kehrbach, 368 ff.

[2]) Kleine Schriften zur Ethik und Religionsphilosophie (Kirchmanns Bibliothek 37) I 75.

[3]) Ausg. v. Kirchmann (Bibliothek 28) 44.

[4]) Ebd. 53 f.

ergibt sich von selbst die Möglichkeit, sich im Sinne dieser Bestimmung zu entwickeln; ihr wird aber der einzelne Mensch schon durch die bloße Tatsache der Individualisierung untreu; seine empirische Erscheinung kann also nur da seinem intelligiblen Charakter annähernd entsprechen, wo er so wenig individuell als möglich erscheint; die gesellschaftlichen Verbindungen nun, in die der Mensch eintritt, beeinträchtigen schon seine Individualität; der „Menschheit" an sich entspricht schließlich noch am ehesten die Menschheit als Ganzes und von ihr glaubt der Philosoph, daß, während der einzelne Mensch mit Bewußtsein das Freiheitsrecht der Selbstbestimmung ausübt, freilich vorwiegend zu Gunsten seiner Sinnlichkeit, die ganze Gattung vielmehr nach immanenten Gesetzen sich der reinen Verwirklichung ihrer natürlichen Bestimmung nähere. So spricht er denn in jener, Schiller so wertvollen „Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht"[1] (1784) gleich anfangs die Hoffnung aus, daß die historische Betrachtung des scheinbar so regellosen Spiels der menschlichen Freiheit schließlich eine langsame Entwickelung der ursprünglichen Anlagen des Menschen offenbaren werde. Der gesellige Trieb führt den einzelnen in die Gemeinschaft ein und seine Kultur „besteht eigentlich in seinem gesellschaftlichen Wert"; der Trieb nach Vereinzelung, wie er sich im Individuum und innerhalb der gesellschaftlichen Komplexe regt, führt zur Entwickelung aller Talente im Kampf ums Dasein und bürgt nun dafür, daß die ideale Gesellschaft der Zukunft endlich den vollgereiften, somit über die Individualisierung hinausgehobenen Menschen zum Schöpfer und Bürger haben werde. Bis dahin muß der Mensch sich kraft seiner Freiheit Schritt für Schritt von der Sinnlichkeit los- und zur immer größeren Selbstbestimmung durchringen.

---

[1]) Kleine Schriften u. s. w. 3 ff.

Von diesem Standpunkt aus mußte Kant notwendig Widerspruch gegen Herder erheben,[1]) der in seinen „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" die fortschreitende Entwickelung der Menschheit zur Humanität mit konsequentem Determinismus als genetisch-organische Entwickelung vorhandener Dispositionen darstellt, freilich dann für den ersten Anfang der Geschichte des Wunders, der Belehrung des Menschen durch die Elohim nicht entbehren kann. Wie nun der Rezensent Herders Annahme unsichtbarer Kräfte als Kunstgriff verwirft, „welcher das, was wir nicht verstehen, durch etwas anderes erklären soll, was wir noch weniger verstehen", wie er die Idee eines Zusammenhanges zwischen dem aufrechten Gange und der intellektuellen Höhe des Menschen als „alle menschliche Vernunft übersteigend" verhöhnt, so versucht er sich doch auch, mit sehr freier Anlehnung an die Genesis, den „Mutmaßlichen Anfang der Menschengeschichte",[2]) d. h. die „erste Entwickelung der Freiheit aus ihrer ursprünglichen Anlage in der Natur des Menschen" zurechtzulegen. Während die elementaren Lebensfunktionen, ja sogar die Rede (also auch das primitive Denken!) sich schon in der vorvernünftigen Zeit des Menschen entwickeln, ist der Wille mit der Freiheit des Menschen unlöslich verbunden als die Gabe, unabhängig von dem Augenblickszwange der sinnlichen Begierde etwas zu erstreben; die erste Tat freier Selbstbestimmung führt zur Selbständigkeit innerhalb der Sinnlichkeit; freie Entsagung um erhöhten Genusses willen führt ihn dann weiter zur Abstraktion von der Gegenwart im Hinblick auf die Zukunft, endlich zur Selbstbeschränkung des Ich zu Gunsten des Nebenmenschen u. s. w. Die Vorsehung hat den Menschen nur mit den Anlagen zur Entwickelung seiner Kräfte, unter anderem auch des Bewußtseins von seiner Bestimmung, ausgestattet.

[1]) Ebd. 21 ff.

[2]) Ebd. 34.

Alles andere muß er, unter Leiden und Enttäuschungen, Kampf und Entbehrung, sich selbst erringen.

Die Anschauungen von der Doppelnatur des Menschen, von der verinnerlichenden Wirkung seiner Leiden, von seiner freien, autonomen Selbstbestimmung, vor allem aber von seinem letzten Ziele, der Entäußerung aller Individualität, mußten Schiller mächtig anziehen, der „das Auflösen seiner selbst im großen Ganzen" als eines seiner Lieblingsthemata bezeichnete.[1] Immerhin stand er, so genau seine Ideale mit denen Kants übereinstimmten, doch dem empirischen Menschen etwas anders gegenüber; hier suchte er die Wunder der Individualität zu studieren und trat somit Herder näher als seinem Rezensenten, wie er denn am 15. Mai 1788 Körner verspricht, „Herder diesen Sommer, so zu sagen, zu verzehren".

Bei ihm konnte Schiller, wie bei Goethes Freunde Moritz, das künstlerische Schaffen als organischen Prozeß dargestellt finden, hier war die Lehre der Aufklärung (bes. Sulzers) von der Mittelstellung der Kunst zwischen instinktivem Dasein und bewußt-sittlicher Tätigkeit des Menschen neu formuliert worden, hier vor allem erschien die Entwickelung zur Freiheit enger als in Kants rationalistischer Darstellung an das Triebleben des Menschen geknüpft: „Der Mensch ist zu feinern Sinnen, zur Kunst und zur Sprache ... er ist zu feinern Trieben, mithin zur Freiheit organisiert." Die Vernunft freilich ist Herdern nur etwas „Vernommenes, eine gelernte Proportion und Richtung der Ideen und Kräfte, zu welcher der Mensch nach seiner Organisation und Lebensweise gebildet worden", also in ihrer Entwickelung stark durch sinnliche Erfahrungen bedingt.

Schiller neigt zu Herders Betonung des Gefühlslebens

[1]) Briefe (Jonas) II 177.

[2]) Ideen, Buch IV, Abschn. 3 und 4.

für die Entwickelung des Menschen, dessen Vernunft sich erst ausbilden muß, sieht aber doch mit Kant das Ziel der Menschheit in dem Aufgeben der von Herder so hochgeschätzten Individualität und erhofft jeden Fortschritt der Kultur von einer (wenigstens momentanen) Selbstentäußerung des Menschen; da nun diese der Mitwirkung des Gefühls nicht entbehren kann, so ergibt sich für Schiller die schon in den 1788 begonnenen „Künstlern" durchgeführte Idee der ästhetischen Erziehung der Menschheit und die „der freisten Mutter freien Söhnen" im Sinne der Gesamtkonzeption zugewiesene Führerrolle zeigt den starken Glauben des Dramatikers und Historikers an die Bedeutung des großen, reinen, zur Gewißheit über seine Bestimmung gelangten Menschen, die er auch in der Zukunft nie verleugnete.

Ohne diese intuitive Einsicht in den großen Weltenplan, soweit er sich auf die Menschheit bezieht, kann sich Schiller weder den gottbegnadeten Künstler, noch den „philosophischen Kopf" vorstellen und nur in dieser Gewißheit kann er dem Gelehrten in seiner Antrittsrede über Universalgeschichte das Recht zusprechen, „diese Harmonie aus sich selbst in die Ordnung der Dinge zu verpflanzen"; wie aber sein eigner Idealismus ohne die stete Stärkung und Festigung durch treue Beobachtung der Realität undenkbar ist, so stellt er schon jetzt die Frage nach den einzelnen Zuständen, die der Mensch durchwandern mußte, um „vom ungeselligen Höhlenbewohner zum geistreichen Denker, zum gebildeten Weltmanne hinaufzusteigen".[1]) Hier schildert er, unter Ausschaltung des persönlichen Moments, die Entwickelung durch die Not, die Förderung der Kultur durch den Krieg, aber die einzelnen, von Kant beigebrachten Tatsachen werden doch mehr in passivem Sinne, aus der unmittelbaren Reaktion gegen sinnliche Eindrücke erklärt. Die

---

[1]) Schriften IX 89.

volle Freiheit der Selbstbestimmung kommt doch immer nur in der Seele des großen, willensstarken Menschen zustande, wie ihn Schiller in der „Sendung Moses“[1]) als Religionsstifter schildert, der den Wahn der andern benützt, um sie zu veredeln und der Möglichkeit der Selbsterziehung entgegenzuführen. Gerade im Hinblick auf das Humanitätsideal einerseits und in der ruhigen Abschätzung des empirisch Gegebenen andrerseits, in dem Vertrauen auf die Entwickelungsmöglichkeit alles Lebenden, zeigt sich die sittliche Freiheit des reinen, leidenschaftslosen Menschen.

Die Masse der Durchschnittsmenschen wird nichts Besseres tun können, als ihren Traditionen treu zu bleiben und, da die völlige Aufhebung der Individualität ihre Kräfte noch übersteigt, zunächst sich von den Lockungen der Sinnlichkeit frei zu halten. In der Abhandlung „Über Völkerwanderung, Kreuzzüge und Mittelalter“ rühmt Schiller an den Franken die Treue gegen die angeborene Art, die sie den Besiegten schonen, aber nicht Genüssen des Siegerlebens anheimfallen läßt, den Mut, mit dem sie dem rohen Stoff ihre eigene Form aufprägen.[2]) Diese Fähigkeit zur begierdelosen Aufnahme der Außenwelt bringt jedes unverdorbene Naturkind mit; in der instinktiven Vorstufe hat die Natur, für die Bedürfnisse des Menschen sorgend, sein Gedankenspiel zur uneigennützigen und reinen Auffassung gestimmt und ihn für künftige Kämpfe gestählt.[3]) Im Anschluß an Kants Spekulationen gibt auch Schiller „Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde“. Hier wie da bedeutet der „Sündenfall“ die Abkehr von einem ursprünglichen Unschuldsstande und zugleich den ersten Schritt zur sittlichen Befreiung. Aber während

[1]) Ebd. 100 ff.

[2]) Ebd. 219 ff.

[3]) Ebd. 126.

bei Kant der Fall in bewußter Abwendung von der bisherigen Passivität, im Ungehorsam gegen das Gesetz besteht und der Mensch auch im weiteren Verlauf der Entwickelung über die einzelnen Errungenschaften der jungen Kultur reflektiert, reizt ihn bei Schiller ein Trieb, „den er selbst noch nicht kannte“, und zerstört damit die Harmonie, auf die der Mensch angelegt ist, die er sich aber durch seine eigene Tätigkeit wiedererringen soll; und Schritt für Schritt ließe sich nachweisen, wie Schiller den Menschen, der einmal unter die Herrschaft einer einseitigen Gefühls- und Willensrichtung getreten ist, nun auch weiterhin von seinem durch die Erfahrung erregten Gefühle, nicht aber durch Reflexionen lenken läßt. So wird Schiller den Einwirkungen des Familienlebens, überhaupt allem Gewohnheitsmäßigen besser gerecht, als sein Vorgänger. Vor allem läßt er auch hier der starken Individualität ihr Recht und entwirft von dem Brudermörder Kain ein fast dramatisches Seelengemälde; wie er denn auch in der Entwickelungsgeschichte der sozialen Verbände (Patriarchat, Wahlherrschaft, Zwangsherrschaft), wo er Herder[1]) stärker verpflichtet ist als Kant, intensiver als beide Vorgänger die Bedeutung der willensstarken Führernatur herausarbeitet. Schon Herder sieht in den Helden „ehrsüchtige, mit Gewalt begabte oder listige und unternehmende Menschen, die den Faden der Begebenheiten nach Leidenschaften anspannen und, wie es das Schicksal wollte, ihn fortwebten“; Schiller sieht den Finger der Vorsehung nicht so sehr in dem „Wie“, als in dem „Was“; große Naturen führen, wenn oder solange sie sich über die sinnlichen Schranken des Individuums erheben, die menschliche Gattung ihrer Bestimmung entgegen.

Gewaltige Usurpatornaturen, wie sie seine Phantasie schon in den Anfängen der Menschheit wirksam sieht, führt

[1]) bes. „Ideen“, Buch IX Abschn. 4.

nun Schiller in der „Geschichte des dreißigjährigen Krieges“ dem Leser vor. Er zeigt, wie das Schicksal, ohne irgend persönlich einzugreifen, durch bloße persönliche Betätigung der Beteiligten seine Zwecke erreicht: der Drang nach Glaubensfreiheit und das Ringen nach Privatvorteilen, vor allem politische Selbständigkeitstendenzen müssen zusammenwirken, um in einem fürchterlichen Kriege Europa zur zusammenhängenden Staatengesellschaft zusammenzuschweißen. Auch Schillers unverhohlene Genugtuung über den Fall Gustav Adolfs, der sich eben zum egoistischen Eroberer zu entwickeln beginnt, gilt nicht einer unvermutet dareinfahrenden Nemesis, sondern der durch die Fakten gegebenen Bestätigung der Tatsache, daß die streng kausale Verflechtung der empirischen Geschehnisse in ihren Gesamtwirkungen mit dem Walten einer sittlichen Weltordnung, wie es die vernünftige Natur des Menschen fordert, letzthin zusammenfällt. Gustavs Tod hat nichts Zufälliges; sein persönlicher Mut, der sich den Bundesgenossen gegenüber bereits als Übermut zu gebärden beginnt, führt ihn seinem Fall in der Feldschlacht entgegen.[1])

Die Geschichte Wallensteins gibt Schiller Gelegenheit, das Walten des Geschicks in dem Zusammenprall der Individuen zu zeigen, worin sich der starke, aber leidenschaftliche Wille aufreibt. Auch hier hat natürlich Wallenstein, dessen Charakter ähnlich, wie der des Generals Rieger in jener novellistischen Arbeit[2]) genetisch dargestellt wird, selbst die volle Verantwortung für die Intrigen seiner Gegner, die schließlich zur Absetzung von Regensburg führen, in seinem Herzen aber wilde Rache anfachen und ihn zum bewußten Entschlusse, zur freien Willkürhandlung drängen.[3]) Ohne jene Angriffe wäre er „mit dem Ruhme zufrieden gewesen, der glücklichste der

[1]) Schriften VIII 298—301.

[2]) Schriften VI 105 ff.

[3]) Ebd. VIII 249.

Trabanten des Thrones zu sein" — aber jene Beleidigungen mußten eben erfolgen, weil der Held keine Trabantennatur war. Immer schärfer tritt in Schillers Erzählung sein kalter Wille zur Macht, seine grundsätzliche Respektlosigkeit vor der Person der andern hervor; „ihm fehlten die sanfteren Tugenden des Menschen", oder vielmehr sie waren infolge seines, alles Maß überschreitenden Ehrgeizes verkümmert. Groß erscheint er aber in der Stärke und Konsequenz seines Willens, der sich niemals durch die unmittelbaren Eindrücke äußerer Vorfälle bestimmen läßt, also die Freiheit auch des verbrecherischen Menschen offenbart und uns durch die dabei bewiesene seelische Kraft erhebt, wenn er auch den Anforderungen unserer sittlichen Natur nicht entspricht. Wenn Schiller ihn von dem Vorwurfe der Verräterei zu reinigen sucht, so will er ihn nur aus der Reihe der gemeinen Naturen, wie Wurm und Domingo herausheben, ihm den Adel der Menschheit wahren; aber eine Entlastung bedeuten die Worte nicht: „so fiel Wallenstein, nicht weil er Rebell war, sondern er rebellierte, weil er fiel"; nur das äußere Mittel, das er zu seiner Rettung anwendet, die Tat als Erscheinung ist durch die Umstände, durch die Gegenwirkung seiner Feinde bedingt; die Tat als Entschluß ist sein Eigentum; keinen verkannten Edelmenschen (vom Schlage Wilhelms von Oranien) und keinen Dutzendmenschen hätte, auch in dieser Lage, der Mut der Verzweifelung soweit getrieben.

§ 10. Die philosophische Orientierung.

Die bedeutsamsten Abschnitte des großen Geschichtswerkes sind mit dem Griffel des Dramatikers geschrieben; es drängte den Verfasser, seine neugewonnenen oder doch geläuterten Anschauungen über das Wirken des Schicksals und die Freiheit der Persönlichkeit, über die ästhetische Bedeutung auch der irrenden Kraftnatur in der Form niederzulegen, die doch seine eigenste Domäne war. Doch an methodisches Denken gewöhnt,

wagte er zunächst keinen praktischen Versuch, ohne seine eigenen Gedanken mit den ästhetischen Anschauungen der Zeit in Einklang gebracht, zum mindesten sich mit ihnen auseinandergesetzt zu haben. Zwar las er noch 1790 ein Kolleg über die Theorie der Tragödie, bloß auf Grund von Reminiszenzen und tragischen Mustern,[1]) während sich Goethe sowohl als Körner schon in die neue „Kritik der Urteilskraft" vertieften. Doch schon im Frühjahr 1791 holte er das Versäumte nach, bewunderte den „lichtvollen, geistreichen Inhalt"[2]) des Buches, das ihn zugleich in die Kantische Lehre überhaupt einführte und versicherte Körner am 1. Januar 1792, die Kantische Philosophie, die er jetzt mit großem Eifer treibe, nicht eher zu verlassen, bis er sie ergründet habe. Vermutlich nahm er sehr bald Reinholds „Briefe über die Kantische Philosophie" zu Hilfe, deren erster Band in der Neuauflage schon 1790 erschienen war, später auch wohl J. S. Becks „Erläuternden Auszug aus den kritischen Schriften des Professor J. Kant" (1793 ff.), den er noch am 19. Februar 1795 Huber warm empfahl. Wie weit er sich mit Locke, Hume und Leibniz vertraut gemacht habe, deren Studium er in jenem Briefe in Aussicht stellt, ist hier nicht zu erörtern.

Schon vorher war der Aufsatz „Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen" fertig geworden,[3]) der „viel Kantischen Einfluß" verrät, ebenso wie die nächste Arbeit „Über die tragische Kunst", während eine eigentliche Verarbeitung der Kantischen Ästhetik hier noch nicht erreicht ist. Was Schiller anziehen mußte, war Kants Lehre von der im ästhetischen Verhalten erreichten Harmonie zwischen Vernunft und Sinnlichkeit in der interesselosen Betrachtung der Natur und der Kunst unter dem subjektiven Gesichtspunkt

[1]) Briefe (Jonas) III 79. 83.

[2]) Ebd. III 136.

[3]) Ebd. III 173 f.

eines in den Dingen autonomisch wirkenden Prinzips. Andrerseits konnte die von Kant mit solcher Liebe behandelte Lehre vom Erhabenen als dem Siege der menschlichen Freiheit über die unmittelbaren Ansprüche der Sinnlichkeit Schiller als Tragiker unmöglich volle Beruhigung geben. So sehr er mit Kant in der Sache übereinstimmt, wenn er als Zweck der Natur mit dem Menschen die Glückseligkeit hinstellt, die für ihn nach allem Vorhergegangenen nichts anderes, als seelische Harmonie, sittliche Kultur im Sinne Kants bedeutet, — so wenig kann ihm der Subjektivismus des Meisters genügen, der von dem Kunstwerk, das in seiner höchsten Form wie Natur erscheint, nur die Vorbedingungen für eine Auffassung unter dem Gesichtspunkte der Freiheit durch den Beschauer verlangen will. Im Drama gerade tritt, worauf Kant keinen Anlaß hat einzugehen, eine eigene Menschenwelt, vor allem die Person des Helden, zwischen den Dichter und den Zuschauer; und während dieser ja möglicherweise in bewußter Selbsttäuschung einer Bergkette ein vereinheitlichendes Prinzip im ästhetischen Urteil erst unterlegen mag — dem handelnden Menschen gegenüber muß er durchaus in gewissem Sinne von sich selbst absehen, ihm muß er ein eignes Freiheitsprinzip zutrauen. Alsbald erhebt sich die Frage, wie nun in der Tragödie die Erhebung zustande komme; ob der Zuschauer sich über den Helden oder mit diesem über die Sinnlichkeit überhaupt oder mit dessen vernünftiger über seine instinktive Natur erhebe. Hier muß Schiller, von Kant verlassen, notwendig auf die ältere, Mendelssohn-Lessingsche Theorie von der Rührung und dem Mitleid zurückgreifen, und ein bedeutsames Vehikel für seine eigenen Erklärungen wird die seit Mendelssohn nicht mehr verlorene Illusionslehre. Mit Recht sagt L. Goldstein:[1] „Am schlagendsten hat den Grundgedanken

[1] Moses Mendelssohn und die deutsche Ästhetik (Teutonia III Königsberg i. Pr. 1904, S. 145 f.

von der ästhetischen Ehrlichkeit des Kunstwerkes Schiller in folgendem Satze des 26. Briefes über die ästhetische Erziehung ausgedrückt: Nur, soweit er aufrichtig ist (sich von allem Anspruch auf Realität ausdrücklich lossagt) und nur, soweit er selbständig ist (allen Beistand der Realität entbehrt), ist der Schein ästhetisch." Sobald aber aus dieser Lehre die dramatische Konsequenz der Substitution gezogen wird, sobald vom Zuschauer verlangt wird, daß er ohne Zwang die „Person mit dem Helden zu wechseln, das eigene Ich seinem Zustande augenblicklich unterzuschieben fähig sei" [1]) — ist eigentlich das subjektive Prinzip Kants bereits durchbrochen und es wird vom Künstler verlangt, daß sein eignes Werk den Sieg der sittlichen über die natürliche Zweckmäßigkeit darstelle und durch Illusion den Zuschauer mit sich reiße. Den Sieg der sittlichen Freiheit über die Notwendigkeit kann nun der Dichter auf verschiedene Weise darstellen. Hüon und Amanda am Marterpfahl, die aus freier Wahl den Feuertod der Untreue vorziehen, lassen uns unmittelbar die Widersprüche in der natürlichen Welt über der Harmonie in der sittlichen vergessen. Vielleicht noch stärker aber setzt eine Handlung unsre eigene sittliche Kraft in Tätigkeit, mit der sich der Held die moralische Würde erst erringt, wie Coriolan durch die Unterdrückung seiner Rache zu Gunsten höherer Pflichten; aber selbst wo dieser Kampf nicht zum Siege der moralischen Zweckmäßigkeit führt, ist er für den Zuschauer erhebend, weil er in der Brust des Verbrechers ein unbestechliches Gefühl für Recht und Unrecht offenbart; ja die bewiesene Kraft allein, die freie Handlungsweise des Bösewichts, seine konsequente Unterdrückung des moralischen Gefühls kann uns ästhetisch gefallen; Schiller sieht den Grund dieses Vergnügens darin, daß wir es „für eine große Zweckmäßigkeit des Verstandes und für eine Art

[1]) Schriften X 30.

von Verdienst halten, sich durch keine moralische Regung in seinem Handeln irre machen zu lassen". Auch hier ist aber das vollkommene Wohlgefallen daran gebunden, daß die „zweckmäßige Bosheit vor der moralischen Zweckmäßigkeit zuschanden werde".[1]) Auch da ist das objektive Prinzip gewahrt. Der Dichter muß dem Hörer vorarbeiten. Noch ist sich Schiller nicht recht klar über jene Zwischenstufe der Freiheit, die von unmittelbaren sinnlichen Empfindungen unabhängig, doch die reine Selbstbestimmung durch Vernunft verfehlt hat — jene Tragik Wallensteins. Erst das Jahr 1792 bringt ja den „dreißigjährigen Krieg" zum Abschluß[2]) mit seiner zunächst mehr ethischen als ästhetischen Anerkennung der großen Persönlichkeit; aber es konnte nicht ausbleiben, daß jene, neugestärkt wohl durch den inzwischen erschienenen zweiten Band von Reinholds „Briefen" (1792) auf seine Anschauungen von dem tragischen Helden zurückwirkte und der sich keimhaft entwickelnden „realistischen" Gestalt des dramatischen Wallenstein zugute kam. Die zweite Abhandlung feierte schon die „erhabene Geistesstimmung starker und philosophischer Gemüter, die durch fortgesetzte Arbeit an sich selbst den eigennützigen Trieb unterjochen gelernt haben", jene „Lebensphilosophie, welche durch Hinweisung auf allgemeine Gesetze das Gefühl für unsre Individualität entkräftet, im Zusammenhange des großen Ganzen unser kleines Selbst uns verlieren lehrt und uns dadurch in den Stand setzt, mit uns wie mit Fremdlingen umzugehen".[3]) Je schärfer aber Schiller seine alte Lieblingsidee formulieren lernt, um so klarer wird er sich darüber, daß der innere Zustand des tragischen Helden während seiner Aktivität diesem Ideale nicht entspricht, uns aber auf den Weg zu ihm führen kann. Tatsächlich ist schon hier davon die Rede, daß die

[1]) Ebd. 15.

[2]) Briefe (Jonas) III 213.

[3]) Schriften X 20.

Handlung, die unser Mitleid erwecken soll, „eine moralische, d. i. unter dem Gebiet der Freiheit begriffen sein muß“;[1]) und in der etwa gleichzeitig geschriebenen Abhandlung „Über das Pathetische“ wird z. B. die Tat Medeas unter diesem liberalen, mehr psychologischen als normativen Freiheitsprinzip beurteilt.[2]) Zugleich aber betont Schiller schon im Anfang seiner ästhetischen Schriftstellerei als geborener Dramatiker die für den großen Charakter zwar nicht bestimmende, aber seine Handlungen modifizierende Bedeutung der Realität, wenn er verlangt, daß „wir die vorgestellte Handlung in ihrem ganzen Zusammenhang verfolgen, daß wir sie aus der Seele ihres Urhebers durch eine natürliche Gradation unter Mitwirkung äußrer Umstände hervorfließen sehen“;[3]) daß hier eben nur von „Mitwirkung“ die Rede ist, weist der Realität zugleich den ihr der inneren Kausalität gegenüber zukommenden, niedern Rang zu; sie gibt die äußere Form, in der sich der Charakter auswirkt, und die um ihrer oft abstoßenden Art willen nicht aus den Absichten des großen Subjekts mit abgeleitet werden darf: „Ein Dichter, der sich auf seinen wahren Vorteil versteht, wird das Unglück nicht durch einen bösen Willen, der Unglück beabsichtet, noch viel weniger durch einen Mangel des Verstandes, sondern durch den Zwang der Umstände herbeiführen.“[4])

Sowenig aber diese äußeren Verhältnisse das innere Gefüge des Charakters beeinträchtigen und ihn vor unserm moralischen Urteil etwa entlasten können, so schroff lehnt Schiller, nach wie vor, jeden unmittelbaren Eingriff der Vorsehung in die psychologische Motivierung ab. In diesem Sinne tritt er auch, ob mit Recht oder Unrecht, ist hier nicht zu erörtern,

[1]) Ebd. 34.
[2]) Ebd. 176.
[3]) Ebd. 36.
[4]) Ebd. 25.

dem griechischen Drama gegenüber, in dem die äußere Notwendigkeit eine zu große Rolle spiele: „Wie viel auch schon dadurch gewonnen wird, daß unser Unwille über diese Zweckwidrigkeit kein moralisches Wesen trifft, sondern an den unschädlichsten Ort, auf die Notwendigkeit abgeleitet wird, so ist eine blinde Unterwürfigkeit unter das Schicksal immer demütigend und kränkend für freie, sich selbst bestimmende Wesen. Dies ist es, was uns auch in den vortrefflichsten Stücken der griechischen Bühne etwas zu wünschen übrig läßt, weil in allen diesen Stücken zuletzt an die Notwendigkeit appelliert wird, und für unsre vernunftfordernde Vernunft immer ein unaufgelöster Knoten zurückbleibt."[1])

So fern steht Schiller dem Milieudrama einerseits, der Schicksalstragödie andrerseits, und seine Anschauungen bleiben im Kern die gleichen, auch wo ihre Formulierung oder weitere Ausführung durch Kant, Reinhold, Fichte, Home u. a. mitbeeinflußt erscheint. Entwickelt er doch im Anschluß an seine selbständige Formulierung des Tragisch-Erhabenen, in den „Kalliasbriefen" an Körner seine objektive Lehre von der Schönheit als Freiheit in der Erscheinung, um dann über beide ästhetischen Grundbegriffe und ihre ethischen Korrelate klarer und systematischer in der Abhandlung „Über Anmut und Würde" zu berichten, wo zugleich, Kants Rigorismus gegenüber, der schon in den „Künstlern" entwickelte, auf der Doppelnatur des empirischen Menschen begründete Idealbegriff der sittlichen Harmonie seine strengere Formulierung erhält.[1]) Goethe hatte Unrecht, ihm „Undankbarkeit gegen die große Mutter" vorzuwerfen, deren Rechte er damals gerade als Anwalt vertrat, deren Forderungen er veredeln, nicht

[1]) Ebd. 26 f.

[2]) Ebd. 117. (Über den von Schiller nie verkannten methodischen Wert des Rigorismus vgl. Vorländer in d. Philos. Monatsheften XXX 225 ff. 371 ff. 534 ff.

unterdrücken wollte. Deutlicher als früher erkennt er jetzt die prinzipielle Selbständigkeit des Menschen gegenüber den sinnlichen Eindrücken mit ihrer unmittelbaren Bewegkraft als Durchgangsstufe zu höherer Sittlichkeit an.

Man wird sagen dürfen, daß die Lektüre der Reinholdschen Briefe, auf die Schiller geradezu verweist, ihm zur Klarheit in seiner Willenslehre verhalf. Nachdem Kant in der „Kritik der reinen Vernunft"[1]) zwischen dem bloß tierischen, pathologisch bestimmten und dem „freien Willen geschieden hatte, als welcher, unabhängig von sinnlichen Antrieben, mithin durch Bewegursachen, welche nur von der Vernunft vorgestellt werden, bestimmt werden kann", womit noch keine absolute Sittlichkeit gegeben ist, kann Reinhold sich auf seine Lehre berufen, die er freilich bis zu einem maßlosen, aller Empirie spottenden Indeterminismus weiterbildet: „Kant hat zu oft und zu ausdrücklich behauptet, daß er auch die unsittlichen Handlungen für freiwillig anerkenne, als daß man dafür halten könnte, er habe die Freiheit bloß auf den reinen Willen eingeschränkt, das Positive derselben in der praktischen Vernunft aufgesucht und den Willen für nichts als die Kausalität der Vernunft beim Begehren angesehen wissen wollen."[2]) Er scheidet nämlich im Anschluß an Kant zwischen dem empirischen Willen und dem reinen Willen und sieht das Wesen der Freiheit in der Möglichkeit, den einen oder den andern zu betätigen. 1. Der Wille überhaupt ist „das Vermögen der Person, sich selbst zur wirklichen Befriedigung oder Nichtbefriedigung einer Forderung des eigennützigen Triebes zu bestimmen".[3]) 2. Der sittliche oder reine Wille ist „das Vermögen der Person, sich selbst zur wirklichen Befriedigung oder Nichtbefriedigung einer Forderung des eigennützigen Triebes der

[1]) Kehrbachs Ausg. 608.

[2]) Briefe II 285.

[3]) Ebd. 264.

Forderung des Uneigennützigen (oder dem praktischen Gesetze) gemäß zu bestimmen".[1] 3. Die Freiheit des Willens ist „das Vermögen der Person, sich selbst zur Befriedigung oder Nichtbefriedigung eines Begehrens entweder nach dem praktischen Gesetze oder gegen dasselbe zu bestimmen".[2] So wenig nun Schiller Reinholds psychologische Analyse des Entschlusses teilt, vielmehr hier an dem Meister selbst eine Stütze hat, der zwar nicht das sittliche Urteil, wohl aber das empirische Handeln von der „allervollkommensten Hochachtung gegen die Pflicht",[3] also einem Gefühlsmoment abhängig macht, so eignet er sich doch andrerseits die Teilung der Willenshandlungen an: „Schon der bloße Wille erhebt den Menschen über die Tierheit; der moralische erhebt ihn zur Gottheit. Er muß aber jene zuvor verlassen haben, ehe er sich dieser nähern kann; daher ist es kein geringer Schritt zur moralischen Freiheit des Willens, durch Brechung der Naturnotwendigkeit in sich, auch in gleichgültigen Dingen, den bloßen Willen zu üben".[4] Immerhin entspricht die Freiheit im ersten Sinne noch nicht der Würde des Menschen, „denn aus Begierde wollen heißt nur umständlicher begehren" und führt schließlich zur Selbstvernichtung durch die Leidenschaft. Die folgenschwere Entscheidung aber trifft der Mensch nicht in einem Zustande seelischen Gleichgewichtes, ohne den Reinhold nicht auskommt,[5] sondern die Natur kämpft mit ganz andern Waffen, als die Vernunft und wird, auch nach einmaliger Niederlage, den Willen immer wieder „durch die blinde Gewalt des Affekts zu überraschen suchen".[6] Ob er sich dieser

---

[1]) Ebd. 266.

[2]) Ebd. 271 f.

[3]) Kritik der prakt. Vernunft, her. v. Kehrbach 190, vgl. besonders noch 181, 187 und 189.

[4]) Schriften X 106 f.

[5]) Briefe II 279 ff.

[6]) Schriften X 108.

unterwirft oder nicht, darüber hat er nicht in jedem einzelnen Augenblicke die Entscheidung; dem unbedingten Indeterminismus gegenüber vertritt Schiller mit Nachdruck die Konstanz des Charakters: „Der Mensch ist eine Person, ein Wesen also, welches selbst Ursache und zwar absolut letzte Ursache seiner Zustände sein, welches sich nach Gründen, die es aus sich selbst nimmt, verändern kann. Die Art seines Erscheinens ist abhängig von der Art seines Empfindens und Wollens, also von Zuständen, die er selbst in seiner Freiheit, und nicht die Natur nach ihrer Notwendigkeit bestimmt."[1]) Von diesem empirischen Zustande, dieser von Schiller immer geringschätzig behandelten Individualität[2]) kann sich der Mensch zur vollen Würde der überindividuellen Person nicht für einzelne empirische Handlungen, sondern nur mit einer prinzipiellen Umkehr des Willens aufschwingen, deren Geheimnis auch ein Kant nicht zu ergründen vermochte. Da die tragische Persönlichkeit hierzu nicht reif ist, solange sie in ihrer leidenschaftlichen Haltung beharrt, so gilt für sie die Konstanz des individuellen, d. h. gegenüber der Harmonie der schönen Seele in einer bestimmten Richtung dauernd verzerrten Charakters. Für ihn ist der Mensch insofern verantwortlich, als er in einer relativen Ruhelage den starken Anforderungen des in seiner Entstehung letztlich nicht mehr zu ergründenden Triebes zuviel Raum gegönnt hat, sodaß er sich in freier Wirksamkeit befestigen konnte. In anderm Sinne als in der Dissertation gilt auch hier das Wort: „Der erste Wille ist frei." Immerhin vermag aber auch der sinnlich gerichtete Mensch, gleichsam durch bewußte Systematisierung seines Begehrens seine Kraft zu bewähren und vermöge einer gewissen Würde unsre Sympathie zu erringen, ja den Zuschauer, der von der unmittelbaren Begierde des Helden frei ist, auf dem Wege ästhetischer

[1]) Ebd. 77.

[2]) Ebd. 89.

Anschauung zur vollen sittlichen Höhe zu führen. „Die Würde bezieht sich auf die Form und nicht auf den Inhalt des Affekts, daher es geschehen kann, daß oft dem Inhalt nach lobenswürdige Affekte, wenn der Mensch sich ihnen blindlings überläßt, aus Mangel der Würde ins Gemeine und Niedrige fallen, daß hingegen nicht selten verwerfliche Affekte sich sogar dem Erhabenen nähern, sobald sie nur in ihrer Form Herrschaft des Geistes über seine Empfindungen zeigen.“[1])

In dieser inneren Haltung, dieser Bewußtheit des Helden liegt zugleich der Rechtsgrund, aus dem wir ihn für sein Handeln im großen und schließlich auch im einzelnen verantwortlich machen.

Damit ist aber der Zuschauer nicht zu einer pharisäisch-sittenrichterlichen Haltung berechtigt, die sofort die ästhetische Illusion bezw. Substitution zerstören würde. Scharf lehnt Schiller die Kantische Lehre von einem radikalen Bösen in der Menschennatur ab. „Hier sind“, schreibt er noch am 2. August 1799 an Goethe, „zwei unendlich heterogene Dinge, der Trieb zum Guten und zum sinnlichen Wohl, völlig als gleiche Potenzen und Quantitäten behandelt, weil die freie Persönlichkeit ganz gleich gegen und zwischen beide Triebe gestellt wird.“[2]) Schiller kennt nur tragische Verirrungen, keine tragische Bosheit; aber diese Verirrungen sind nicht, wie in der aufklärerischen Doktrin, vorwiegend intellektueller Art, sondern wurzeln tief in der empirischen, durch Anlage bedingten und durch Übung festgewordenen Individualität. Alles Individuelle aber muß nach Schiller untergehen, nur das Ewige, mit dem Schicksal in hoher Einigkeit Unternommene, hat dauernden Bestand. So deutet er jetzt als Historiker und Tragiker zugleich den

---

[1]) Ebd. 112 f.

[2]) Noch nicht so entschieden hatte Schiller einst an Körner geschrieben: Briefe (Jonas) III 288. Doch wehrte sich schon da sein Gefühl gegen Kants Darstellung.

Untergang des Malteserordens: „Rührende erhabene Einfalt bezeichnet die Kindheit des Ordens, Glanz und Ehre krönt seine Jugend, aber bald unterliegt auch er dem gemeinen Schicksal der Menschheit. Wohlstand und Macht, natürliche Gefährten der Tapferkeit und Enthaltsamkeit, führten ihn mit beschleunigten Schritten der Verderbnis entgegen. . . . Dieses Beispiel bekräftigt die unumstößliche Wahrheit, daß nichts Bestand hat, was Wahn und Leidenschaft gründete, daß nur die Vernunft für die Ewigkeit baut."[1])

Wenn nun Schillers Helden schließlich doch Taten begehen, die uns erschaudern lassen, so soll unser natürliches sittliches Bewußtsein hier um so weniger unterbunden werden, als sie selbst schwer darunter leiden; aber der Dichter versucht sie doch insoweit zu entlasten, als die bestimmte, empirische Form des Handelns durch die Rückwirkung der Gegner und durch die äußern Umstände mitbestimmt wird, wobei freilich nie übersehen werden darf, daß alle diese Wirkungen nur auf Grund des Charakters möglich sind. Daß dieser aber schließlich äußere Erscheinungsformen annehmen kann, die seiner eigentlichen Absicht fernliegen, daß der empirische Charakter durch die Empirie mitbestimmt werden muß, darüber hatte sich Schiller noch mit Fichtes konsequentem Idealismus auseinanderzusetzen.

Kühnemann hat im Anhang seiner Schrift über „Kants und Schillers Begründung der Ästhetik"[2]) gezeigt, wie stark der Umgang mit Fichte, den Schiller alsbald nach seiner Rückkehr aus Schwaben 1794 begann, auf die Neubearbeitung der „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen", besonders vom elften Briefe ab, hinüberwirkte.

Schiller fand bei Fichte die logische Begründung und

[1]) Ebd. IX 398.

[2]) München, Beck, 1895, 176 ff.

wissenschaftliche Formulierung seiner eigenen Anschauungen über das Verhältnis des Individuums zur Umwelt und des empirischen zum idealen Menschen, wie er denn schon im vierten Briefe mit Beziehung auf die „Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten" von seinem „Freund Fichte" sein altes Bekenntnis neu abgelegt hatte: „Jeder individuelle Mensch trägt, der Anlage und Bestimmung nach, einen reinen idealischen Menschen in sich, mit dessen unveränderlicher Einheit in allen seinen Abwechselungen übereinzustimmen, die große Aufgabe seines Daseins ist." Ebenso wertvoll mußte für den Dramatiker Fichtes Stellung zu Kants Lehre von der intelligiblen Welt sein, die sich näher an das Entsprechungs- als an das Durchbrechungsverhältnis schließt. Für Fichte kann die Freiheit nicht Ursache in der Sinnenwelt sein, doch können intelligible und empirische Reihen in ihren Wirkungen übereinkommen, „gleichsam in einer vorherbestimmten Harmonie der Bestimmungen durch Freiheit mit denen durchs Naturgesetz";[1]) wie bedeutsam für Schillers Auffassung der Tragödie mit ihrem doppelten, idealen und pragmatischen Nexus!

Wie kommt nun aber die Individualität des empirischen Menschen zustande, wie regelt sich sein Verhältnis zur Außenwelt? Anders als Kant, läßt Fichte den Menschen früher wollen als denken; er empfindet sein „Ich" erst, indem er es der Außenwelt gegenüber behauptet, indem er den rein passiven Empfindungseindruck aktiv verarbeitet. Übt er in dieser Weise den Dingen gegenüber seine Herrscherrechte aus, indem er sie in steter Beziehung auf sein unveränderliches Ich betrachtet, so wahrt er seine Würde; er verliert sie, sobald er das Sehnen seiner Seele nach Vorstellungen zur bewußten Begierde nach den Realitäten der Außenwelt anwachsen läßt und diese zum Bestimmungsgrunde seines (sich übrigens frei entscheidenden)

[1]) J. G. Fichtes sämtliche Werke VIII 415.

Wollens macht; nur vor andern menschlichen Individualitäten hat der Mensch mit seinem Herrscheramte Halt zu machen; achtet er ihre Würde nicht, so verliert er seine eigene; er schafft Sklaven und wird Despot.[1])

Wie Fichte zwischen dem in die Kausalkette der Erscheinungswelt eintretenden und dem Gesetz der Veränderung unterworfenen Ich einerseits und dem konstanten, die Eindrücke der Außenwelt verarbeitenden Ich andrerseits, so scheidet Schiller, in Anlehnung an seine frühere Terminologie, zwischen „Person" und „Zustand", die in der unendlichen Gottheit zusammenfallen, im endlichen Menschen aber auseinandertreten und sich somit nicht gegenseitig bedingen können. „Die Person muß also ihr eigener Grund sein, denn das Bleibende kann nicht aus der Veränderung fließen; und so hätten wir denn fürs erste die Idee des absoluten, in sich selbst gegründeten Seins, d. i. die Freiheit. Der Zustand muß einen Grund haben; er muß, da er nicht durch die Person, also nicht absolut ist, erfolgen; und so hätten wir fürs zweite die Bedingung alles abhängigen Seins oder Werdens, die Zeit."[2])

Wenn aber Schiller fortfährt: „die Materie der Tätigkeit oder die Realität, welche die höchste Intelligenz aus sich selber schöpft, muß der Mensch erst empfangen, und zwar empfängt er dieselbe als etwas außer ihm Befindliches im Raume und als etwas in ihm Wechselndes in der Zeit, auf dem Wege der Wahrnehmung", so tritt er schon in einen Gegensatz zu Fichtes konsequentem Idealismus, der später zum Bruch ihres freundschaftlichen Verhältnisses führen mußte. Denn nach Fichtes „Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre" (1794) erscheint doch die Außenwelt, das Nicht-Ich, bereits als die Schöpfung des „Ich", die auf dem Wege der Selbstbeschränkung in der

[1]) Werke VI 309.

[2]) Schriften X 308.

logischen Setzung des Ich zustande kommt. Unter dieser Voraussetzung kann ein Vorgang im Innern des Bewußtseins niemals durch irgend welche Wirkung von außen her, sondern immer nur durch Funktionen des Ich selber erklärt werden. Nicht die Wahrnehmung ist das erste, sondern das Streben des Menschen nach Vorstellungen, vorzüglich des Ich; da diese nur durch die Vorstellung anderer, von dem Ich verschiedener Objekte ermöglicht wird, so richtet sich das Ich in seiner praktischen Tätigkeit auf solche Objekte, und der Vorstellungstrieb geht über in den Produktionstrieb. Da nun alles bewußte Produzieren besondere Vorstellungsinhalte voraussetzt, der Produktionstrieb aber schon vor jeder Erfahrung tätig sein soll, so langt Fichte bei der Behauptung ursprünglich bewußtloser Produktion des Nicht-Ich im Ich an.[1]) Auf diese folgt die erste Empfindung und damit die bleibende Spaltung im Ich, das seine Selbständigkeit wahrt, indem es in der Anschauung die Empfindung als etwas Fremdes auffaßt, das es mit der Einbildungskraft verarbeitet und das sein Verstand doch wieder als Realität auffaßt, aus der die Empfindung herstamme, während die Vernunft den Menschen über seine Freiheit und Herrschaft gegenüber dem Nicht-Ich aufklärt.

So gern nun Schiller die Darstellung der steten Wechselwirkung zwischen Ich und Nicht-Ich oder zwischen der unveränderlichen Person und ihren wechselnden Zuständen, zwischen der sittlichen und sinnlichen Natur anerkennt, sowenig kann er von seinem, seit frühester Zeit bewährten Dualismus aus, Fichtes Unterschätzung der Stoffwelt beistimmen, die durch das Gefühl auf den Menschen wirkt, und zwar sein Wesen unberührt läßt, sein Verhalten in der Erscheinung aber nachdrücklich beeinflußt. „Wie es mit der Person im Reiche der

---

[1]) Über die Bedeutung dieser Behauptung vgl. Windelband a. a. O. II 213 f.

Ideen stehe, wissen wir freilich nicht; aber daß sie, ohne Materie zu empfangen, in dem Reiche der Zeit sich nicht offenbaren könne, wissen wir gewiß; in diesem Reiche also wird die Materie nicht bloß unter der Form, sondern auch neben der Form, und unabhängig von derselben, etwas zu bestimmen haben. So notwendig es also ist, daß das Gefühl im Gebiet der Vernunft nichts entscheide, ebenso notwendig ist es, daß die Vernunft im Gebiet des Gefühls sich nichts zu bestimmen anmaße.... In einer Transszendentalphilosophie, wo alles darauf ankommt, die Form von dem Inhalt zu befreien und das Notwendige von allem Zufälligen rein zu erhalten, gewöhnt man sich gar leicht, das Materielle bloß als Hindernis zu denken und die Sinnlichkeit, weil sie gerade bei diesem Geschäfte im Wege steht, in einem notwendigen Widerspruch mit der Vernunft vorzustellen."[1]) In der Einschätzung der Außenwelt empfindet Schiller dasjenige, was ihn von Fichte scheidet; auf Grund mündlicher Äußerungen des Philosophen, der sich Kants Lehre vom Ding an sich entwindet, schreibt er am 28. Oktober 1794 an Goethe: „Das Ich ist auch durch seine Vorstellungen erschaffend, und alle Realität ist nur in dem Ich. Die Welt ist ihm nur ein Ball, den das Ich geworfen hat und den es bei der Reflexion wieder fängt!!" So zeigt denn auch Schillers Trieblehre, wie er sie vom zwölften Briefe an entwickelt, wieder eine scharfe Betonung der Realität, auf die sich der „Sachtrieb" des Menschen richtet, während er durch den „Formtrieb" die Erfahrung selbständig verarbeitet und „bei allem Wechsel des Zustands seine Person behauptet";[2]) in beiden Fällen wird der Mensch von seiner Umgebung zwar nicht im Wesen beeinflußt, aber zur Tätigkeit angeregt. Es ist bekannt, daß Schiller auch späterhin an Fichtes, für die „Horen" eingesandtem Aufsatz

[1]) Schriften X 315 f.

[2]) Ebd. 313.

„Über Geist und Buchstab in der Philosophie" vor allem die Darlegung der Trieblehre bemängelte, da sich der Trieb nach Existenz oder Stoff (der sinnliche Empfindungstrieb) aus dem praktischen Triebe, so wie Fichte ihn definiere, ohne die gewaltsamste Operation nicht herausbringen lasse.[1]) Schiller, der nicht auf einseitige Vernunftkultur ausgeht, bemüht sich, einerseits „die Sinnlichkeit gegen die Eingriffe der Freiheit zu verwahren", wie er andererseits auch „die Persönlichkeit gegen die Macht der Empfindung sicherstellen" will; sein Ideal ist der sinnlich-vernünftige Mensch in seiner Totalität, bei dem sich beide Triebe zum freien Spiel der Kräfte vereinigen.

Daß der empirische Mensch diese Totalität nicht besitzt, ist Schiller klar. Dennoch ist er überzeugt, daß jedes freie Handeln des Menschen nur zustande kommt, indem er von dem „leidenden Zustande des Empfindens" durch einen „mittleren Zustand ästhetischer Freiheit", der übrigens moralisch indifferent ist, hindurchgeht, sodaß „die Macht der Empfindung schon innerhalb ihrer eigenen Grenzen gebrochen" wird.[2]) Wofür sich aber der Mensch in diesem Zustande entscheidet, woher er das Prinzip seines Handelns nimmt, das ist sein individueller Charakter, dessen Genesis Schiller nicht ergründet, dessen Existenz er ohne weiteres anerkennt, dessen Berechtigung er bestreitet; denn „alle Wirklichkeit ist mehr oder weniger Beschränkung der allgemeinen Naturwahrheit; jeder individuelle Mensch ist gerade um so viel weniger Mensch, als er individuell ist".

Wenn aber die individuelle Richtung des Fühlens und Wollens der höheren Bestimmung des Menschen widerstreitet, so kann der Dichter nicht umhin, sie zu tragischem Ziel sich entwickeln zu lassen. Über die Berechtigung individueller Bestimmung hatte sich Schiller in den folgenden Jahren gerade

[1]) Briefe (Jonas) IV 192 und 196.

[2]) Schriften X 353—355.

mit Wilhelm v. Humboldt auseinanderzusetzen, dessen Griechenstudien er die Festigung seines Totalitätsideals verdankte.[1]) Wenn er Fichtes Idealismus gegenüber für die Anregung der menschlichen Selbsttätigkeit durch die Erfahrung streitet, so vertritt er nun Humboldts empirischem Individualismus gegenüber die Pflicht, einem überindividuellen Menschheitsideale zuzustreben.

Humboldt hatte von Schiller selbst die nachdrücklichsten Anregungen empfangen und war zunächst ganz in seinen Geleisen fortgeschritten. Noch die Horenaufsätze „Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur" und „Über die männliche und weibliche Form" suchten zwar, in Anlehnung an einzelne Ausführungen der Schrift „Über Anmut und Würde" die empirischen Schranken zwischen beiden Geschlechtern festzuhalten, sahen aber doch das Ideal der reinen Menschheit in der Vereinigung der beiden Gegensätze, zu welchem Ende das männliche Geschlecht nach mehr Freiheit, das weibliche nach mehr Notwendigkeit zu streben hätte. Doch je mehr er sich bemüht, den Idealbegriff durch genaue Beobachtung des in der Gegenwart schon Vorhandenen und Geleisteten zu vertiefen und zu klären, um so größer wird Humboldts Ehrfurcht vor dem Gewordenen und schon in dem von Leitzmann in das Jahr 1795 gesetzten „Plan einer vergleichenden Anthropologie"[2]) verlangt er: „Die individuellen Charaktere sollen so ausgebildet werden, daß sie eigentümlich bleiben, ohne einseitig zu werden. . . . In dieser innern Konsequenz und äußern Kongruenz mit dem Ideal sollen alsdann alle gemeinschaftlich zusammenwirken." Schiller kann dies Zukunftsideal nicht anerkennen; für ihn bedeutet jede Individualität eine Verrückung des seelischen Gleich-

[1]) Vgl. Tomaschek, Schiller in s. Verhältnis z. Wissenschaft, 365 ff.

[2]) Humboldts gesammelte Schriften, Akademieausgabe, 1. Abteilung, I 379. Dazu Humboldts Brief an Schiller vom 25. Oktober 1795.

gewichts und folglich eine Einseitigkeit, die auf Dauer keinen Anspruch hat. Und als Humboldt zu Beginn des nächsten Jahres den Riesenplan faßte, die Ziele der menschlichen Entwickelung auf Grund ihrer bisherigen faktischen Errungenschaften festzustellen, leistete Schiller, wie uns erhaltene Notizblätter Humboldts zeigen, energischen Einspruch.[1]) Er betrachtet die Notwendigkeit für das Individuum, sich dem Ganzen anzupassen, als ein eigentliches, physisch-praktisches Bedürfnis, nicht bloß als Aufgabe der Vernunft. Er bringt also das sittliche Ideal der Entindividualisierung in unmittelbaren Zusammenhang mit der im Gefühl sich ankündigenden Bestimmung des Menschen; von diesem Standpunkt aus ist „die strenge Eigentümlichkeit wichtig, aber sie wird zur Einseitigkeit"; dementsprechend hat sie kein Recht auf Schonung. Diese Betonung der überindividuellen Natur im Menschen nähert Schiller unseren modernen Anschauungen, wie sie unter anderem in Wundts „Ethik" ihren klassischen Ausdruck gefunden haben, während Humboldts „Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staats zu bestimmen" uns veraltet erscheinen.

Immerhin: in der empirischen Welt ist die Individualität vorhanden und wichtig und in der Dichtung wird sie zur Wurzel der Tragik. Je mehr sich Schiller wieder der Poesie nähert, um so schärfer muß er, dem sittlichen Ideal des Menschen gegenüber, seine Erscheinungsformen in der Erfahrung ins Auge fassen. Und hier konnte er sich auf das volle Verständnis des Freundes verlassen. Humboldt sieht in dem zuletzt herangezogenen Werke das für den individuellen Charakter Bezeichnende nicht in dem „Grad geäußerter Kraft", auch nicht in elementaren Besonderheiten; vielmehr wirken in

[1]) Ebd. II 5. Anm. Vgl. meinen Aufsatz: Wilhelm v. Humboldt über Charakterstudium und Charakterbildung, Beil. z. Allg. Zeitg. 1905, Nr. 1. 2.

allen die gleichen Kräfte, nur in andrer Mischung; somit ergibt sich als das eigentlich Charakteristische das Verhältnis und die Bewegung (wir würden sagen der Rhythmus) der Kräfte.[1])

Diese Kräfte nun sind für Schiller natürlich Sinnlichkeit und Sittlichkeit, Sachtrieb und Formtrieb, deren einer in jedem Individuum von vornherein die Oberhand hat und seine im übrigen freie Entscheidung für eine bestimmte Art zu handeln unter bestimmten, äußeren Verhältnissen bedingt, nicht ohne daß der unterlegene Trieb sich immer wieder geltend machte; aus jener Einseitigkeit des Wollens fließt das unglückliche Schicksal, aus dieser Inkonsequenz das Leid des tragischen Helden. In diesem Sinne entwirft Schiller, ehe er Humboldts seiner Auffassung nahe verwandte Darlegungen gelesen hat, am Schlusse seiner letzten, großen Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“ die beiden großen, gegensätzlich und doch nicht ausschließend durchgeführten Charakterbilder des Realisten und des Idealisten.

Liberaler als Fichte erkennt Schiller auch dem Realisten in seiner höchsten Erscheinungsform Freiheit zu und ist nicht gemeint, daß mit der entschlossenen Wendung zum Nicht-Ich das Ich seine Selbstbestimmung verlieren müsse. Auf Grund seiner Überzeugung, daß die Natur, in allen Einzeltatsachen fest verkettet, im größeren Zusammenhange willkürlich sei, in ihrer Gesamtwirkung aber mit der sittlichen Notwendigkeit zusammenstimme, will er volle Unfreiheit nur dem gemeinen Empiriker vorwerfen, der an der unmittelbaren, sinnfälligen Erscheinung kleben bleibt und sich von den „blinden und augenblicklichen Nötigungen“ des menschlichen Geschehens abhängig macht. Über diese aber erhebt sich der Realist zur Beobachtung des natürlichen Gesamtverlaufs unter dem Ge-

---

[1]) a. a. O. 59.

sichtspunkt der Gesetzmäßigkeit und, mit seinem Wirken auf empirische Ziele gerichtet, fügt er sich in die unerschütterliche Ordnung, die ihn jenen Zielen nähern kann, ordnet er seine Handlungen nach bestimmten Plänen, wehrt der unmittelbaren Gefühlswirkung sinnlicher Empfindungen und beweist sich somit doch als Herr über alles rein Materielle, bewährt die Herrscherwürde des Menschen und vermag uns zu erheben; was alles freilich nur durch die nicht aus der unmittelbaren Erfahrung entnommene, sondern von der eigenen Person auf die Natur übertragene Idee der Notwendigkeit möglich wird.

Andrerseits beobachtet der Idealist die Außenwelt nur im Hinblick auf ihre Beziehungen zur eigenen Person, der er mit moralischem Rigorismus ihre Selbstbestimmung zu wahren sucht, doch nicht ohne Fehler und Enttäuschungen, wie sie die mangelhafte Einschätzung der Außenwelt und ihrer Kraft mit sich bringt, wenn er auch in seiner edlen Erscheinungsform nicht, wie der Phantast, allen festen Boden unter den Füßen verlieren wird.

Die Wahrheit liegt in der Mitte oder vielmehr in der Synthese aus Idealismus und Realismus; gerade darum aber sind die Vertreter beider einseitigen Richtungen fähig, tragische Helden zu werden; insofern sie nicht beim Extrem ihrer Einseitigkeit anlangen, wo die Menschheit aufhört, sind sie auch tragischen Leides fähig, wie es aus dem Bewußtsein der Unvollkommenheit entfließt. Daß natürlich der empirische Charakter in seiner Eigenart und Fülle durch jene, mehr die Auffassungsweise bezeichnenden Prädikate noch nicht erschöpft ist, daß zwischen den Gegensätzen Vermittelungsstufen vorhanden und tragisch verwertbar sind, liegt auf der Hand; das Verhältnis und die Bewegung der „Kräfte" läßt sich unendlich differenzieren und jedes Individuum schafft sich sein eigenes Schicksal.

Über die Frage der Freiheit des Menschen dem Gesamt-

verlaufe der Lebenserscheinungen gegenüber nachzudenken, erhielt Schiller gerade zu der Zeit, wo er sich der Dichtung wieder zu nähern begann, Gelegenheit. Am 19. Februar 1795 berichtet er an Körner über den Fortgang der „Horen“: „Herder hat uns mit einem gar glücklich gewählten und ausgeführten Aufsatz beschenkt, worin der so gangbare Begriff vom eigenen Schicksal beleuchtet wird. Materien dieser Art sind für unsern Gebrauch vorzüglich passend, weil sie etwas Mystisches an sich haben und durch die Behandlung doch an irgend eine allgemeine Wahrheit angeknüpft wird.“ Imelmann[1]) hat Herders Anschauungen mit dem Schicksalsbegriff im „Wallenstein“ zu verknüpfen versucht und deutliche Anklänge in Einzelheiten glücklich nachgewiesen; im großen brauchte sich Schiller nicht mehr bei Herder Rats zu holen und wirklich sind dessen Ausführungen teilweis in einem Grade „mystisch“, daß Schiller sie für seine im Moralischen so durchsichtigen Darstellungen nicht brauchen konnte. Herders erster Grundsatz: „Jeder Mensch hat sein eignes Schicksal, weil jeder Mensch seine Art zu sein und zu handeln hat,“[2]) ist keine Umschreibung des alten *ἦθος ἀνθρώπῳ δαίμων*; die sittliche Weltordnung wirkt hier von oben und von außen her, indem sie den hartherzigen Gewaltmenschen zu einer Zeit, wo er selbst schwach geworden ist, von Stärkeren wieder Gewalt leiden läßt; hier gehen Handeln und Leiden nicht rein ineinander auf, eine Nemesis teilt jedem Lohn und Strafe zu, der Handelnde bringt sich nicht selbst unmittelbar in die Lage, da er leiden muß. Nach Herder liegt das Heil des Menschen in der Konsequenz, in der entschiedenen Wirksamkeit nach der eingeborenen Art, bei Schiller ist die Konsequenz zwar das Zeichen freier Selbstbestimmung, aber sie führt vom letzten Ziele ab, wenn der

[1]) Herder und Schillers Wallenstein, Programm d. Joachimsthalschen Gymnasiums z. Berlin, 1893.

[2]) Werke (Hempel) XVII 391.

Handelnde nicht seine Individualität opfert und die von der hohen Notwendigkeit dem Menschen als Gattungswesen eingeprägte Art zur vollen Entfaltung bringt. Schließlich sieht auch Herder nicht bloß im „kleinen Geist“ und im Egoismus die Wurzeln des Verderbens, sondern ebenso in einer, über die menschlichen Schranken hinausschreitenden Konsequenz: „nur daß dieser Mut kein Übermut werde“. So erscheint auch bei ihm das Recht des Individuums durch die Grenzen der Menschheit beschränkt.

§ 11. Rückkehr zur Dichtung.

Als Schiller im Jahre 1795 zur Dichtung zurückkehrte, standen seine Begriffe von Freiheit und Schicksal, Individuum und Weltordnung unverrückbar fest. Daß über und hinter dem Chaos der Empirie ein gesetzmäßig geordneter Kosmos stehe, zu dem sich der Mensch im Zustande ästhetischer Betrachtung aufschwingen könne, zeigte er in der „Poesie des Lebens“ und leitete die „Macht des Gesanges“ aus eben jener Einheit mit dem hohen Schicksal her, deren sich der Dichter erfreut, und zu der er, wenn er sittliche und natürliche Notwendigkeit in ihren letzten Wirkungen zur Deckung bringt, auch dem Zuschauer verhilft; in dessen Brust kündigt sich die sittliche Pflicht als Stimme der Natur an, die nur im empirischen Leben durch falsche Konventionen abgeschwächt ist, unter der Einwirkung des Dichters aber klar und vernehmlich spricht. So arbeitet die Kunst, wie „das Ideal und das Leben“ dartut, nicht daran, den Menschen dem Leben zu entfremden, sondern ihn für dessen rechte Führung und Durchgeistigung zu befähigen; sie will ihn nicht binden, indem sie die Notwendigkeit offenbart, sondern zur wahren Freiheit der Vernunft heranbilden; sie löst ihn von der „wilden Begierde“, deren verderbliches Wirken der „Spaziergang“ malt und von allen, letztlich durch jene bedingten Zwecken,

die von außen her genommenen und zwar frei, aber nicht vernünftig aufgefaßt sind; wohl liebt es der Mensch, solche Ziele, da sie nur in seiner Vorstellung leben, als seine „Ideale" zu bezeichnen, doch entstammen sie der durch die Brille des Begehrens angeschauten Sinnlichkeit und müssen schließlich an der Wirklichkeit zerschmelzen, wie der „Rhein sich bei Leyden im Sande verliert";[1]) die Kunst hilft ihm, die Welt nicht auf die empirische, sinnliche Erscheinung des Selbst, sondern auf die bleibende, überindividuelle Person zu beziehen, sich der interesselosen Freundschaft mit Gleichgesinnten zu freuen und für die Ideale der Gattung einzustehen; die Religion des Kreuzes, wofür die „Johanniter" kämpfen, verknüpft in diesem Sinne Demut und Kraft und entspricht allein unter allen dem Ideale der Menschlichkeit; zum wahren Dienst an der Gemeinschaft taugt nur gebändigte Kraft; Maßlosigkeit der Selbstbetätigung und Selbstigkeit des Begehrens sind immer eng miteinander verbunden. Untreu seiner Bestimmung schweift der empirische Mensch, wie ihn die „Würde der Frauen" unter der Gestalt des Mannes zeichnet, auf dem Meer der Leidenschaft oder er strebt, nach einer unterdrückten Strophe desselben Gedichtes, erdfernen Idealen zu, auf die seine zwiespältige Natur nicht angelegt ist:

„Seiner Menschlichkeit vergessen,
Wagt des Mannes eitler Wahn
Mit Dämonen sich zu messen,
Denen nie Begierden nahn.
Stolz verschmäht er das Geleite
Leise warnender Natur,
Schwingt sich in des Himmels Weite
Und verliert der Erde Spur."[2])

In der Untreue gegen die Natur, in der bewußten Verfolgung selbstischer oder sonst unnatürlicher Ziele, woraus die

[1]) Briefe (Jonas) IV 260.

[2]) Schriften XI 35.

Überschätzung der eigenen Kraft, die falsche, egozentrische Betrachtung der Umgebung und des Schicksals im ganzen, kurz alles das folgt, was die Alten „Verblendung" nennen, liegt die eigentliche Wurzel aller Tragik.

Fridolin, der in allem der eigenen, kindlich reinen Natur folgt, wird vom Schicksal bewahrt, auch ein Ritter Delorges und ein Damon, die jeder in ihrer Art die Würde der Menschheit gegenüber äußeren Gefahren beweisen, überwinden jedes Hindernis; der Taucher aber, der aus der Tiefe wiederkehrte, als er zur Rettung der herausgeforderten Mannes- und Standesehre das eigene Leben in die Schanze schlug, wird von den Fluten verschlungen, da ihn eigenes Begehren zum Trotz gegen die gnädigen Götter treibt. Jede ungemessene Begierde, jede Leidenschaft reibt sich schließlich selbst auf, Fräulein Kunigunde im „Handschuh" und der Taucher, Ritter Toggenburg und die Mörder des Ibykus oder Robert am Eisenhammer besiegeln selbst ihr Geschick, und es braucht keines unmittelbaren Eingriffs von außen her, um sie zu bestrafen. Hat doch jeder Ungehorsam gegen das überweltliche Sittengesetz jederzeit auch ein Ankämpfen gegen weltliche, dem einzelnen Individuum alsbald widerstrebende und ihm überlegene Mächte zur Folge; die Götter brauchen Leander gegenüber ihre Rechte nicht erst „furchtbar, unerbittlich einzutreiben"; er selbst nimmt den Kampf mit den Elementen auf, worin er unterliegen muß. Und wenn Schiller in der Schrift „Über das Pathetische" dem ganz schlimmen Charakter vor dem halbguten den Vorzug gegeben hat, weil „wir bei diesem auch die Möglichkeit des absolut freien Wollens aufgeben, diesem hingegen es in jeder Äußerung anmerken, daß er durch einen einzigen Willensakt sich zur ganzen Würde der Menschheit aufrichten kann", so läßt er den Drachenkämpfer mit seinem starken, freien, aber mißleiteten Willen zur Pflicht zurückkehren.

Eine solche Umkehr des Helden ist freilich in der Tragödie, wenn sie überhaupt erfolgt, erst angesichts des selbstverschuldeten Zusammenbruchs aller äußeren Lebensbedingungen möglich. Die mit freiem Bewußtsein zum Bestimmungsgrunde des Handelns gemachte Leidenschaft muß sich erst selbst überschlagen, ehe das gewaltsam zerstörte Gleichgewicht in der Seele sich wieder herstellen kann.

§ 12. Wallenstein.

Schon zu Schillers Lebzeiten regten sich Stimmen, die im Zusammenhange mit gewissen Zeitrichtungen eine fatalistische Deutung des „Wallenstein" versuchten; führte doch die einseitige Auffassung der griechischen Tragödie unter dem Gesichtspunkt der Nemesis, im Verein mit der besonders durch Fr. Schlegel ausgebildeten Gräkomanie und starken Einflüssen romanisch-katholisierender Dramatik zu der Spottgeburt der „Schicksalstragödie", für die man so gern unsere größte historische Tragödie und noch mehr die „Braut von Messina" verantwortlich macht. Schon W. Süvern[1]) ließ sich durch Schillers theoretische Ablehnung der „Vorsehung" nach angeblich griechischer Art nicht beirren und Hoffmeister[2]) behauptete geradezu einen offenbaren Widerspruch zwischen dem Aufsatz „Über die tragische Kunst" und Schillers dramatischer Praxis. Wenn Süvern (S. 155) geschrieben hat: „Des Schicksals eiserne Gewalt, fürchterlich den Mann umstrickend, der sie zuerst gereizt, auf die zurückfallend, welche ihr dienten, und zermalmend alles, was sich ihnen näherte, ist das Thema des Wallenstein" — so eignet sich Hoffmeister (S. 23) dies Urteil völlig an, sucht in dem nicht zu unterdrückenden Gefühl für die prag-

---

[1]) Über Schillers Wallenstein in Hinsicht auf griechische Tragödie. Berlin 1800.

[2]) Schillers Leben, Geistesentwickelung und Werke im Zusammenhang, IV 10 ff.

matische Geschlossenheit des Dramas die Schicksalsidee, auf der doch angeblich das Ganze aufgebaut ist, als „hineingekünstelt und nicht recht zum Hauptcharakter passend" zu erweisen (S. 31) und überrascht uns durch die sehr äußerlich nach dem Buchstaben und nicht nach dem Sinn gerechtfertigte Bemerkung, „daß alle Hauptpersonen vom Schicksal ein zu klares Bewußtsein haben und allzuviel über dasselbe sprechen" (S. 26 f.).

Verhängnisvoller war es, wenn selbst Gervinus in mißverständlicher Deutung einiger Briefstellen behauptete, Schiller habe die Notwendigkeit des Geschickes von der Natur des Menschen geschieden und damit den reinen Zusammenhang der Handlung und Katastrophe aufgegeben.[1])

Langsam hat sich eine klarere Einsicht in den Bau des Dramas zur Anerkennung durchgerungen; ihren Weg verfolgen, hieße die Schiller- und besonders die Wallenstein-Literatur überhaupt mustern, doch seien Bellermanns große Verdienste um die Klärung der schwierigen Fragen ausdrücklich hervorgehoben.

Bedeutsam für die Beurteilung des Ganzen scheint mir vor allem, daß Schiller jedenfalls im Anfangsstadium der Arbeit an eine ausgiebige Heranziehung von Äußerungen über das Schicksal nicht dachte, daß auch das astrologische Element erst während der Arbeit hervortrat und der Dichter nicht eher ruhte, als bis er dies neue Element mit seiner in den Grundlinien selbst einem Kant gegenüber unerschütterlichen Weltanschauung und mit den besonderen Anforderungen des Stoffes in Einklang nicht eigentlich gebracht, sondern schon im Einklang stehend befunden hatte.

Wir werden daher am besten tun, einer genetischen Darstellung der in Wallensteins Taten und Worten hervortretenden

[1]) Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen, 3. Aufl. V 469.

Schicksalsbegriffe eine kurze Entwickelungsgeschichte der Dichtung überhaupt, soweit sie für unsre Fragen in Betracht kommt, vorauszuschicken, zumal uns die, Kants Einflüsse bedeutsam, aber doch zu stark hervorhebende Arbeit von Kühnemann, immerhin die wichtigste der hergehörigen Einzelpublikationen, nicht in allen Punkten stichhaltig erscheint.[1])

Kühnemann geht auf das Verhältnis zwischen unserm Drama und der „Geschichte des dreißigjährigen Krieges" nicht näher ein, was insofern zu billigen ist, als der Dichter für sein Drama erheblich eindringlichere Studien machte als seinerzeit für den Essay im Damenkalender und inzwischen überhaupt in seiner ganzen Weltanschauung gereift war; für uns, die wir nicht bloß auf Schillers Verhältnis zu Kant zu achten haben, sondern die Kontinuität in den Anschauungen des Dichters über Freiheit und Notwendigkeit untersuchen wollen, wird sich eine Anknüpfung an die frühere Darstellung empfehlen. War doch Schiller eben während jener Arbeit die Gestalt Wallensteins zum ersten Male im tragischen Lichte erschienen, und wenn auch die Einzelheiten der äußern Handlung, sowie die innern Beziehungen zwischen den auftretenden Personen durch das spätere Studium bedeutend vertieft wurden, so blieb doch das Bild des Helden und seiner Tat in seinen großen Zügen unverändert in der Seele des Dichters bestehen. Hier wie dort entwickelt sich Wallensteins Charakter mit der Gesetzmäßigkeit eines Naturereignisses, Ehrsucht und Rachsucht lassen ihn zuletzt die Schranken der Menschlichkeit überschreiten und ins Unedle verfallen; hier wie dort wird die mildere Beurteilung seiner empirischen Tat angebahnt, indem seine Rebellion als Akt der Notwehr hingestellt wird, zu der ihn die

---

[1]) „Die Komposition des Wallenstein in ihrem Zusammenhang mit den Kantischen Studien Schillers". Münchener Dissertation 1889. — Die übrigen Teile der Arbeit sind mir leider bisher nicht zugänglich gewesen.

freilich durch sein Vorgehen veranlaßten Gegenmaßnahmen seiner Feinde drängen. Auch der Realismus Wallensteins scheint schon in dem Geschichtswerk festzustehen, wenn ihm der stete Blick auf das Ganze und seinem Handeln, bei aller scheinbaren Willkür im einzelnen, doch Zweckmäßigkeit im großen nachgerühmt wird. Endlich hatte der Historiker immer wieder darauf hingewiesen, mit welcher unheimlichen Konsequenz der Held sein Handeln auf einen letzten Zweck einstellt und sich damit in ein Netz einspinnt, aus dem er sich nur noch durch einen Gewaltakt befreien kann, wie sein Verhalten dem Kaiser gegenüber diesen geradezu herausfordert und zwingt, sich des unbequemen Dieners zu entledigen.

Im Grunde genommen haben wir es doch mit einer tragischen Situation zu tun, wie wir sie aus den Jugenddramen schon kennen. Der Kriegsheld steigt auf Grund seiner „Ehrliebe" rasch empor, das berechtigte Selbstgefühl wächst sich zur Ehrsucht aus und reizt seine Umgebung zur Gegenhandlung; die Absetzung in Regensburg aber kann ihrerseits wieder nur dazu dienen, die leidenschaftliche Natur Wallensteins ins Ungemessene zu steigern, seine Ehrsucht nimmt die Form der Rachsucht an, und kraft seines hochentwickelten, aber von der Leidenschaft durchaus regierten Intellekts schafft er sich, die Außenwelt klug berechnend, eine Lage, worin sich sein Stolz genug tun kann; er hat aber, so gut wie Karl Moor oder Fiesko, bei der Schöpfung dieses engern Milieus, hier der Armee, die Persönlichkeiten der andern in Rechnung zu setzen vergessen, er „übt die Folgsamkeit der Truppen durch eigensinnige Verordnungen und belohnt die Willigkeit ihm zu gehorchen auch in Kleinigkeiten mit Verschwendung, weil er den Gehorsam höher als den Gegenstand schätzt".[1] Zugleich unterschätzt er die Widerstandskraft des größern Körpers, mit

[1]) Schriften VIII 352.

dem er den Kampf aufgenommen hat, und muß schließlich sowohl gegen jenen als gegen seinen eignen Kreis ankämpfen, eine Doppelstellung, die ihn ruiniert. In allen Fällen tritt die Außenwelt individualisiert, durch Vermittelung persönlicher Repräsentanten gegen ihn auf, und der Widerstand gegen diese besondern Gegner treibt ihn schließlich weiter, als er im Anfang hat gehen wollen; aber im Grunde genommen sind es doch nur die Folgen seiner eignen Handlungen, die ihn mitreißen, und in alledem bleibt er sich selbst treu, indem die beherrschende Leidenschaft sich bis zum verderbenbringenden Dämon auswächst. In der ganzen Motivierung betont der Geschichtsschreiber immer wieder die tragische Verblendung des Helden über die Bedeutung der Gegner, tragisch, weil sie mit seiner Leidenschaft, mit seinem Stolz zusammenhängt, der ein Urteil über eine Person nie zurücknimmt u. s. w.[1]) Wichtig für die spätere Darstellung sind vor allem diese Hinweise auf das starke Selbstgefühl des Helden, der noch im Augenblick der Ächtung sich an sich selber anklammern und die Freiheit seines Willens tätig beweisen kann. „Einsam steht er da, verlassen von allen, denen er Gutes tat, verraten von allen, auf die er baute. Aber solche Lagen sind es, die den großen Charakter erproben. In allen seinen Erwartungen hintergangen, entsagt er keinem einzigen seiner Entwürfe; nichts gibt er verloren, weil er sich selbst noch übrig bleibt."[2])

Diese letzten Worte scheinen besser auf den heute fertig vor uns liegenden „Wallenstein" zu passen als auf den Helden der ersten tragischen Entwürfe Schillers. Der Dichter wollte die in wissenschaftlichen Studien errungene Objektivität auch auf das Drama übertragen, schämte sich seiner mit zu viel persönlichem Feuer geschriebenen Jugendwerke[3]) und rühmte

[1]) Vgl. ebenda 313.

[2]) Ebd. 345.

[3]) Vgl. besonders Briefe (Jonas) IV 6.

sich seines geringen Eigeninteresses an dem neuen Helden. „Es will mir ganz gut gelingen," schreibt er am 28. November 1796 an Goethe, „meinen Stoff außer mir zu halten und nur den Gegenstand zu geben. Beinahe möchte ich sagen, das Sujet interessiert mich gar nicht und ich habe nie eine solche Kälte für meinen Gegenstand mit einer solchen Wärme für die Arbeit in mir vereinigt. Den Hauptcharakter sowie die meisten Nebencharaktere traktiere ich wirklich bis jetzt mit der reinen Liebe des Künstlers.[1]) Fast möchte man aber selbst an dieser rein künstlerischen Liebe zweifeln, wenn man die übrigen Briefe heranzieht. Schiller tritt als Philosoph seinem Stoff gegenüber; er hat vor kurzem seine Entdeckungen über Idealismus und Realismus gemacht und freut sich noch derartig seines Fundes, daß er auch die ihm aufsteigenden, poetischen Figuren unter diesem Gesichtswinkel betrachtet. Von der Leidenschaft seines Helden ist da kaum noch die Rede, und die in der Geschichtsdarstellung ihm zugestandene Größe kommt wenig in Betracht. Fast erscheint Wallenstein so berechnend, wie der Dichter dem Stücke selber gegenübertritt. Sehr wertvoll ist in dieser Beziehung der Brief an Wilhelm von Humboldt vom 21. März 1796: „Wallenstein ist ein Charakter, der, als echt realistisch, nur im ganzen, aber nie im einzelnen interessieren kann. . . . Was ich in meinem letzten Aufsatz über den Realism gesagt, ist von Wallenstein im höchsten Grade wahr. Er hat nichts Edles, er erscheint in keinem einzelnen Lebensakt groß, er hat wenig Würde und dergleichen; ich hoffe aber nichtsdestoweniger auf rein realistischem Wege einen dramatisch großen Charakter in ihm aufzustellen, der ein echtes Lebensprinzip in sich hat. . . . Die Aufgabe wird dadurch schwerer und folglich auch interessanter, daß der eigentliche Realism den Erfolg nötig hat, den der idealische Charakter

[1]) Vgl. auch den am gleichen Tage geschriebenen Brief an Körner.

entbehren kann. Unglücklicherweise aber hat Wallenstein den Erfolg gegen sich, und nun erfordert es Geschicklichkeit, ihn auf der gehörigen Höhe zu erhalten. Seine Unternehmung ist moralisch schlecht, und sie verunglückt physisch. Er ist im einzelnen nie groß, und im ganzen kommt er um seinen Zweck. . . . Er kann sich nicht, wie der Idealist, in sich selbst einhüllen und sich über die Materie erheben, sondern er will die Materie sich unterwerfen und erreicht es nicht." Immerhin, sagt Schiller ebenda, habe er die Sache von einer Seite gefaßt, von der sie sich behandeln lasse. Es ist nicht ganz leicht, diese Stelle zu interpretieren. Jedenfalls können wir daran festhalten, daß Wallenstein als Realist stärker, denn irgend ein früherer Schillerscher Held mit der Natur, mit der Gesetzmäßigkeit des Nicht-Ich im einzelnen zu rechnen und sich ihm theoretisch zu unterwerfen habe; umsomehr aber wird er, um unseres Interesses gewiß zu sein, in der Verfolgung seines, durch jene Berechnungen mitbedingten Zieles konsequent bleiben, sich der Materie gegenüber selbst behaupten und sich praktisch zu ihrem Herrn machen müssen. Nun liegt aber darin doch wieder ein Moment, das uns auch für den Fall des Mißlingens der Unternehmung im einzelnen für den realistischen Helden erwärmen kann; beweist es doch eine Durchdringung der empirisch geregelten Handlungsweise mit höhern Gesichtspunkten, wie sie ja Schiller dem echten Realisten, im Gegensatze zum gemeinen Empiriker, zugestanden hatte. Jene Worte der Abhandlung „über das Naive und Sentimentalische", die von der Würde des Realisten handeln,[1]) machen auch Wallenstein zum Helden. Es handelt sich hier um das Auswirken eines „echten Lebensprinzips", was die Persönlichkeit für Schillers Gefühl eigentlich erst ins Poetische erhebt. Je stärker also Wallenstein die Naturnotwendigkeit betont, die Welt und

[1]) Schriften X 519 f.

ihren Lauf unter dem Gesichtswinkel der Gesetzmäßigkeit betrachtet und seinem eignen Wirken den Stempel dieser Gesetzmäßigkeit aufzuprägen sucht, um so mehr erhebt er sich über die Masse blinder Durchschnittsmenschen. Nicht in irgendwelcher rein moralischen Größe, nicht in edelmütiger Hingabe der eignen Person an große Zwecke, sondern in autonomischer Konsequenz des äußern Handelns besteht die „wenige Würde“, die ihm Schiller vergönnt und die ihm unsere Teilnahme erobert. Zum freien Aufschwung in das Reich der Schatten nicht befähigt, ringt er um die Sicherung seines empirischen Ich gegen jede bestimmende Beeinflussung von außen her und kämpft somit fast auf gleicher Linie mit Goethes Egmont; gerade in jener Zeit bearbeitete Schiller Goethes Drama und sah in dieser Arbeit, wie er unterm 10. April mitteilte, „für seinen Wallenstein keine unnützliche Vorbereitung“. Vor allem lernte Schiller freilich von seinem Vorgänger die Behandlung des für Wallenstein sowohl als für seine Gegner gleich wichtigen Aktionsmittels, der Armee. Sein erneutes Quellenstudium bewegte sich in den gleichen Bahnen. Am 28. November 1796 berichtet er Körner: „Die Base, worauf Wallenstein seine Unternehmung gründet, ist die Armee, mithin für mich eine unendliche Fläche, die ich nicht vors Auge und nur mit unsäglicher Kunst vor die Phantasie bringen kann: ich kann also das Objekt, worauf er ruht, nicht zeigen, und ebensowenig das, wodurch er fällt; das ist ebenfalls die Stimmung der Armee, der Hof, der Kaiser.“ Wenn hier Operationsbasis und Gegenaktion zusammenfallen, so ist das ein Beweis, daß wir Schillers Stellung zum Milieu richtig gedeutet haben: für die Katastrophe bedeutsam wird es schließlich darum, weil es der Held selber zur Gegenwirkung und zum selbständigen Handeln herausgefordert hat. Diese Wechselwirkung ist natürlich nur dadurch möglich, daß Wallenstein mit seinen Gegnern gewisse Elemente gemein hat, und sich alle auf demselben Grund und

Boden bewegen. „Ich mußte die Handlung wie die Charaktere aus ihrer Zeit, ihrem Lokal und dem ganzen Zusammenhang der Begebenheiten schöpfen, welches ich weit weniger nötig hätte, wenn ich mich durch eigne Erfahrung mit Menschen und Unternehmungen aus diesen Klassen hätte bekannt machen können," während er nun zur Lektüre seine Zuflucht nehmen muß.

Je genauer er sich aber mit dem historischen Kolorit nicht bloß, sondern auch mit dem realen Verlauf der Tatsachen bekannt macht, um so mehr droht ihm die innere Gesetzmäßigkeit der Ereignisse, um so mehr auch die Würde des realistischen Feldherrn unter den Händen zu zerfließen. So schreibt er am gleichen Tage an Goethe: „Auch ist das Proton-Pseudos in der Katastrophe, wodurch sie für eine tragische Entwickelung so ungeschickt ist, noch nicht ganz überwunden. Das eigentliche Schicksal tut noch zu wenig, und der eigene Fehler des Helden noch zu viel zu seinem Unglück. Mich tröstet hier aber einigermaßen das Beispiel des Macbeth, wo das Schicksal ebenfalls weit weniger Schuld hat als der Mensch, daß er zu Grunde geht." Mit Recht zieht Kühnemann (S. 4) zur Erläuterung des Wortes „Fehler" eine Stelle des gleichzeitigen Briefes an Körner heran: „Am Ende mißlingt der Entwurf doch nur durch Ungeschicklichkeit". Also nicht um sittliche, sondern um logische Fehler handelt es sich; damit ist sofort erklärt, was es mit dem für Schillers Gefühl noch nicht genügend tätigen Schicksal auf sich habe: nicht eine unvermittelt dareingreifende Nemesis soll erscheinen, denn diese könnte ja gerade durch eine scheinbare bloße Ungeschicklichkeit des Helden ihr Walten am besten erweisen; das „Schicksalsdrama" hat diese Konsequenz gezogen und in den bekannten Kleistischen Versen: „Wenn ihr euch totschlagt, ist es ein Versehen" seiner selbst gespottet, ohne es zu wissen. Das „eigentliche Schicksal" waltet vielmehr, wenn und indem

der Mensch an sich selbst, d. h. an seinem eigenen Charakter zu Grunde geht. Im Macbeth ist das nach Schillers Meinung nicht der Fall, weil hier der Held zu wenig selbständig vorgeht. Es handelt sich also für Schiller um das Problem, die Katastrophe mit den die Handlung selbst bedingenden, in ihrer Gesamtwirkung mit dem Schicksal zusammenfallenden, psychischen Verhältnissen fester zu verzahnen, denn mit jenem matten Hinweis auf Macbeth konnte er sich natürlich auf die Dauer nicht mehr begnügen. Im Grunde ist der Charakter Wallensteins noch derselbe, wie in der ersten Arbeitsperiode. „Die Leidenschaften, wodurch er bewegt wird," heißt es in jenem Körnerbriefe, „Rachsucht und Ehrbegierde, sind von der kältesten Gattung. Sein Charakter endlich ist niemals edel und darf es nie sein, und durchaus kann er nur furchtbar, nie eigentlich groß erscheinen." Dieser Charakter aber seinerseits muß ihm gerade zum Schicksal werden. Freilich wird sich an dem historischen Verlauf im einzelnen nicht viel ändern lassen; der historische Wallenstein ist ein Cunctator, dem aber sein Zögern nicht zum Heile gereicht. So gilt es denn, dies Zögern, das ein Zeichen von Schwäche zu sein scheint, mit dem, was die Stärke und poetische Würde des Charakters ausmacht, in Verbindung zu setzen. Die Lösung des schwierigen Problems war nur auf die Weise möglich, daß das Zögern als Ausfluß desselben starken Selbstbehauptungstriebes erschien, in dem doch auch seine Ehrsucht wurzelt; wie Fiesko verlangt, daß die Verschwörung sein bleibe, so will sich Wallenstein durchaus für seine Person dem Notzwang der Begebenheiten entziehen, den er doch im übrigen anerkennt; indem er für sich Freiheit der Entscheidung begehrt, die er andern nicht zugesteht, deckt er zugleich den tragischen Nerv des Ganzen auf, den Grund aller seiner Rechenfehler: über der Naturnotwendigkeit, die er in seinen Dienst zwingen will, übersieht er die freie Selbstbestimmung des Nebenmenschen, die er für

sich fordert, und darum unterschätzt er die Gefahren, die ihm drohen, ja er übersieht sie oder will sie übersehen. So folgt denn sein Handeln und sein Leiden schließlich aus derselben Quelle, ἦθος und πάθος stimmen aufs schönste zu einander. In dem Drange nach Selbstbehauptung einerseits, nach Modifikation der Außenwelt andererseits offenbart sich jene Fichtische Spaltung des Ich, die hier zum tragischen Widerspruch wird. Das ist wohl der große Schritt, den Schiller damals mit offenbarer Beruhigung an Körner vermeldet: „Ich bin nun ganz in der Ausführung und werde in etlichen Wochen den ersten Akt vollendet haben, welches bei weitem der größte und wegen Anlage der Charaktere wohl auch der schwierigste ist. Mit Ende des zweiten Aktes ist die ganze Exposition gegeben, und alle Charaktere, die bedeutenderen ohnehin, eingeführt; so daß nach Beendigung dieser zwei ersten Akte die drei übrigen nur als die organische Entwickelung aus diesem stamen anzusehen sind. Ich bin mit dem bisher Geleisteten wohl zufrieden und habe guten Mut wegen des Folgenden."[1]) Das sind stolze Worte, wie sie Schiller vor der streng kausalen Einbeziehung der Katastrophe auch in den psychologischen Nexus des Ganzen nicht gewagt haben würde.

In eben diesem Briefe aber spricht Schiller davon, daß er bei der genaueren Durcharbeitung des Planes schon zur Ausführung selbst schreiten müsse, da „doch der Plan selbst aus dem Leben entspringen muß". Hierbei stieß nun wohl der Dichter auf Schwierigkeiten, die er in jener siegesfrohen Stimmung unterschätzt hatte. Kühnemann (S. 9) scheint mir die in Schillers Briefen zu Anfang des Jahres 1797 zutage tretenden Verlegenheiten mit Recht auf die Max- und Theklahandlung zu beziehen, doch war es Schiller wohl weniger

[1]) Briefe (Jonas) V 136.

um die Ausführung als um die Verbindung der Neben- mit der Haupthandlung zu tun.

Schon am 28. November 1796 hatte Schiller Goethe gegenüber Wallenstein und Max kontrastiert: „Den Hauptcharakter sowie die meisten Nebencharaktere traktiere ich wirklich bis jetzt mit der reinen Liebe des Künstlers. Bloß für den nächsten nach dem Hauptcharakter, den jungen Piccolomini, bin ich durch meine eigene Zuneigung interessiert, wobei das Ganze übrigens eher gewinnen, als verlieren soll.“ Ebenso am gleichen Tage an Körner: „Zwei Figuren ausgenommen, an die mich Neigung fesselt, behandle ich alle übrigen bloß mit der reinen Liebe des Künstlers“. Es könnte zunächst so scheinen und wird ja auch gewöhnlich so dargestellt, als hätte Schiller das Liebespaar nur eingefügt, um sich für die ihm sauer genug ankommende Objektivität schadlos zu halten, vielleicht auch dem Publikum durch Berücksichtigung der „belle passion“ einen Gefallen zu tun; so könnte man die letzten Worte an Goethe auffassen; andererseits könnte man die Worte von der Verbesserung des Ganzen auch auf ein wirkliches Hineinarbeiten der Nebenhandlung in das Gesamtgefüge deuten; dem sei, wie ihm wolle, Schiller mußte die Verzahnung ernstlich bedenken, und je mehr seine Ausarbeitung ins einzelne ging, um so dringlicher wurde diese Aufgabe. Nun schreibt er Goethe am 11. Januar 1797: „Ich sehe doch ins Helle, und mein Stoff unterwirft sich mir immer mehr“; am 24. Januar: „Mit der Arbeit geht's jetzt langsam, weil ich gerade in der schwersten Krise bin“; am 7. Februar: er habe das von Goethe Überschickte nicht durchsehen können, „da mir von der einen Seite ein Garten, den ich im Handel habe, und von der andern eine Liebesszene in meinem zweiten Akt den Kopf nach sehr verschiedenen Richtungen bewegen“; endlich am 1. März: „Ich hoffe meine zwei Piccolominis heute noch eine Strecke vorwärts zu bringen“. Aus dieser Zusammenstellung

geht hervor, daß tatsächlich der Anschluß der Liebeshandlung im Vordergrunde von Schillers Erwägungen stand; zeigt doch die betreffende Szenenreihe (jetzt Picc. Akt III, Sz. 3 ff.) deutlich, welche Pläne Wallensteins nächste Umgebung mit Max verfolgt. Andererseits kann ich durchaus nicht glauben, daß Schiller die bloße, äußere Angliederung der ihm sympathischen Figuren als eine „schwere Krisis" bezeichnet haben würde; hier müssen wir uns doch an die Bedeutung der Maxhandlung für das Gesamtgefüge halten. Es ist gut, sich hier sofort die Frage vorzulegen, inwiefern Schiller, der schon mit der bloßen Schöpfung eines Max sich doch seiner früheren Technik wieder näherte, bei seiner Einfügung einzig verfahren konnte, ohne sich selbst untreu zu werden. Steht Max als ideale Figur in Beziehung zu Wallenstein, so muß er auch an dessen Untergang teilnehmen. Frauenliebe durfte im Charakter des harten Realisten nicht betont werden, aber einen Freund konnte auch er haben, wenigstens nach der Anschauung Schillers; nun tritt Max genau so neben Wallenstein, wie Amalia neben Karl, Leonore neben Fiesko, vor allem Posa neben König Philipp; hier ist die Blume des Lebens, das der Held führt, hier ist der Beziehungspunkt für alles, was menschlich in seiner Brust ist; aber durch seine Leidenschaft muß er auch zerstören, wodurch er glücklich werden könnte; so zieht Wallenstein den Jüngling, der seinerseits wieder durch die Liebe zu Thekla äußerlich an ihn gefesselt ist, ins Verderben hinein. Aber genügt wirklich die Verbindung zwischen Max und Thekla durch Liebe, um den Idealisten an den schlau berechnenden, niemals edlen, erst in seiner, für jenen unfaßbaren Gesamtwirkung groß erscheinenden Realisten zu ketten? Vor allem, um ihn, der doch schon ziemlich früh dem Interesse nach als der Nächste neben Wallenstein erscheint, also zum mindesten innerer Kämpfe so gut teilhaftig werden muß, wie ein Posa neben König Philipp, um ihn in einen tragischen

Konflikt zu führen? Die Wahl zwischen Schwiegervater und Diensteid wäre doch gar zu philiströs! Wieder hilft uns der Vergleich mit der Jugendtechnik Schillers weiter! Amalia und Leonore, Luise und Posa sind höchst bedeutsam für die Stimmungsexposition: sie sind mit der besseren Natur des Helden eng verbunden, der ja doch kein völliger Bösewicht, sondern ein allmählich über das Maß hinausgeschrittener großer Mensch ist, und so haben sie denn Anlaß genug, uns das Idealbild des Helden vor seinem Falle vorzuführen. Genau so konnte nun Max mit der Haupthandlung verknüpft werden, wenn er das Bild eines edleren, selbstloseren, glücklicheren Wallenstein dem Zuschauer vor die Seele zauberte. Von einem solchen aber war ja noch gar nicht die Rede! Wallenstein war „nie edel" und, da er keinen Erfolg hatte, auch eigentlich nicht groß; nur seiner unbeugsamen Energie sollte er die Neigung des Publikums verdanken; abgesehen davon aber, daß wir eine wirkende Kraft erst nach dem Erfolge abzuschätzen pflegen, hätte auch eine darauf begründete Sympathie durch den von Wallenstein verschuldeten Tod des Liebespaares, das sich in dieser fremden Welt in sich zurückziehen und schließlich untergehen mußte, so entschieden verloren, daß Schiller selbst dann, oder gerade dann, wenn die „belle passion" das Ausschlaggebende war, sich zu einem Gewaltakte entschließen und Wallenstein in eine Entwickelung hineinstellen, ihm eine Jugendgeschichte andichten, seinen Charakter durch die Betonung edler Regungen abrunden und vertiefen mußte, die ihm unsere Sympathie von vornherein sichern können. Das war aber nur so möglich, daß Wallenstein nicht als vollendeter Egoist seine Laufbahn beginnt, sondern gerade so wie bei Karl, Fiesko u. s. w. sich im Anfange egoistische und uneigennützige Tendenzen seiner ungestümen Kraft vereinigen, ja die letzteren scheinbar vorwalten, bis er allmählich durch die Rückwirkung der von ihm halb unbewußt herausgeforderten

Außenwelt immer mehr zum leidenschaftlichen Egoismus zurückgedrängt wird. Damit kommt ein neuer Zug in Wallensteins Wesen, der sich aus dem theoretischen Bilde des Realisten sehr schwer erklären ließe, nun aber, durch Zusammenstimmung zwischen Schillers dramatischen Bedürfnissen und den gegebenen Tatsachen der Geschichte um so eher verständlich wird. Wenn Wallensteins Willensrichtung eine allmähliche Wandlung durchgemacht hat, wenn er im Grunde Edles erstrebte und nun doch selbstsüchtig verfährt, so muß er, falls er uns nicht abscheulich erscheinen soll, in tragischer Verblendung handeln, wie seine Vorgänger; somit wird er, wie Karl, Fiesko oder Ferdinand, überzeugter Fatalist, hält sich für den Vollstrecker einer höheren Gerechtigkeit und verrennt sich in eine phantastische Überschätzung seiner eigenen Bedeutung; diese Tatsache versinnlicht Schiller durch Verwendung der „astrologischen Fratze". Tatsächlich bittet er am 9. März desselben Jahres schon seinen Körner um Benennung astrologischer Literatur, womit dieser von früheren Studien her vertraut sein müsse. Nun rückt auch das historisch gegebene, hartnäckige Zögern Wallensteins in ein neues Licht; er fühlt sich vom Schicksal getragen und wartet auf seine unmittelbare Anweisung zum Handeln; durch seine Leidenschaft hat er sich von der Stimme des Gewissens in der eigenen Brust, die des Schicksals wahrer Sprecher ist, losgerissen und sucht nun auf künstliche Weise den Willen der überirdischen Mächte zu gunsten seiner persönlichen Zwecke zu erforschen. Von dem vollkommenen Realisten im Sinne der Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung" ist von nun ab in Schillers Briefen nicht mehr die Rede! Freilich hatte Schiller in eben jener Abhandlung den Phantasten eigentlich nicht als Zerrbild des Realisten, sondern des Idealisten hingestellt, aber daß Übergänge von einer Seite auf die andere möglich wären, selber zugegeben. Sobald sich nun Wallen-

stein vom reinen Idealismus abwendet, wie ihn Max vertritt und in früheren Jahren bei ihm gelernt hat, verfällt er in fratzenhafte Phantastik; die ungeheure Aufgabe, die nun vor Schiller stand, ging eben dahin, jene Entwickelung mit psychologischer Gesetzmäßigkeit als notwendig nachzuweisen und darin den Gang des Schicksals zu zeigen, das den über seine Schranken hinausgreifenden Menschen durch den Widerstand der Außenwelt, den er sucht und findet, in seiner Art bestärken und sich schließlich selbst zu Grunde richten läßt. Bei der nachdenklichen Art Wallensteins geschieht das hier nicht durch ungestümes Vordringen und Selbstaufreiben im heißen Kampf, sondern durch ewiges Zaudern und Grübeln, bis die rechte Stunde zur raschen Tat verfehlt ist.

Das „eigentliche Schicksal" wirkt also nicht durch unmittelbare Eingriffe, sondern durch eine für grobe Finger nicht faßbare Parallelisierung der pragmatischen und idealen Notwendigkeit, die nur in ihren letzten Wirkungen übereinkommen, ohne sich Schritt für Schritt zu decken. So können wir den Gang und Plan des „Ungeheuren" nur ahnen, während die dramatische Handlung mit strenger Kausalität sich vor uns abspielt; kleine, durch den bloßen Verstand nicht aufzulösende Züge, bedeutsame Vorfälle, Ahnungen und Prophezeiungen lassen uns hier wie in den früheren Dramen eine höhere Wahrheit ahnen, die doch nirgends mit dürren Worten ausgesprochen werden kann.

Zur vollen, theoretischen Klarheit über diese Inkongruenz beider Welten während des Verlaufes der Handlung scheint der Dichter erst unter dem Einflusse der Romantiker gelangt zu sein.

In einem sehr bedeutsamen Beitrag A. W. Schlegels: „Einiges über William Shakespeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters", den die „Horen" gerade vor einem Jahre (1796, Heft IV) gebracht hatten, erklärt der feinsinnige

Shakespeareinterpret: „Klarheit ist ebensosehr wie Fülle und Kraft ein unterscheidendes Merkmal des Genius, und folglich kann in seinen Schöpfungen nicht wohl eine andre Art von Dunkel stattfinden, als die Unergründlichkeit der schaffenden Natur, deren Ebenbild er im kleinen ist. An den wirklichen Dingen, wie sie aus der Hand der Natur hervorgehen, ist das Gepräge einer höhern, selbständigen Macht auch für das beschränkteste Erkenntnisvermögen im geringsten nicht zweideutig oder unbestimmt; es fühlt sehr wohl, so wenig es von ihrer Beschaffenheit einsieht, daß sie, unabhängig von seinen Vorstellungen und Irrtümern, sind, was sie sind. Jeder mehr umfassende, auch der höchste endliche Verstand steht in demselben Verhältnisse zur Natur. Er treibe seine Forschungen noch so weit, endlich wird er doch bei der Betrachtung der Wesen auf einen Punkt gelangen, wo er mit seinem Gefühle stillstehen und sich unerkannten Gesetzen des Daseins gläubig unterwerfen muß."[1])

Am 7. April 1797 schreibt Schiller, er habe mit Schlegel den „Julius Cäsar" durchgenommen; es wird dabei nicht bloß von der Technik der Volksszenen die Rede gewesen sein, sondern Schiller mag in seiner die Tiefe der Dinge ergründenden Art von den letzten Geheimnissen der Kunst geredet haben. Angeregt durch den jüngeren Kritiker und wohl hier und da im geistigen Austausch mit ihm vertieft er sich aufs neue in das Studium des englischen Dramas, wie ihn Humboldt zu den Griechen zurückgeführt hat und so lernt er die „schwere Krisis" besser überwinden als viele seiner Kritiker, die bei jedem nicht wasserklar aufzulösenden Problem, jeder Spur des zum Ewigen leitenden Irrationalen nach Nemesis und Fatum rufen. Im vollen Einklang mit Schlegel schreibt er jedenfalls Goethe am 4. April: „Nebenher entwerfe ich ein detailliertes

---

[1]) A. W. Schlegels sämtliche Werke, her. v. Böcking, VII 30.

Szenarium des ganzen Wallensteins, um mir die Übersicht der Momente und des Zusammenhangs auch durch die Augen mechanisch zu erleichtern. Ich finde, je mehr ich über mein eigenes Geschäft und über die Behandlungsart der Tragödie bei den Griechen nachdenke, daß der ganze Cardo rei in der Kunst liegt, eine poetische Fabel zu erfinden. Der Neuere schlägt sich mühselig und ängstlich mit Zufälligkeiten und Nebendingen herum, und über dem Bestreben, der Wirklichkeit recht nahe zu kommen, beladet er sich mit dem Leeren und Unbedeutenden, und darüber läuft er Gefahr, die tiefliegende Wahrheit zu verlieren, worin eigentlich alles Poetische liegt. Er möchte gern einen wirklichen Fall vollkommen nachahmen, und bedenkt nicht, daß eine poetische Darstellung mit der Wirklichkeit eben darum, weil sie absolut wahr ist, niemals koinzidieren kann." Schiller war sich der ganzen Bedeutung seiner neuen Entdeckung bewußt und darüber klar, daß das Schicksal hier auf eine verstandesmäßig minder greifbare, aber der Vernunft um so erkennbarere, er würde vielleicht gesagt haben, „geistreichere" Art einzugreifen habe, als in den „Räubern" u. s. w. Wirklich tritt hier der Dichter, wie er in der „Macht des Gesanges" gerühmt hatte, in Verbindung „mit den furchtbarn Wesen, die still des Lebens Faden drehn". Daß übrigens auch hier kein fremdes Element in Schillers Technik eindrang und nur lange Gefühltes klarer erfaßt und mit Hilfe von außen formuliert wurde, zeigt sein Brief vom 7. April an Körner: „Das epische Gedicht von Goethen, das ich habe entstehen sehen und welches, in unseren Gesprächen, alle Ideen über epische und dramatische Kunst in Bewegung brachte, hat, verbunden mit der Lektüre des Shakespeare und Sophokles, die mich seit mehreren Wochen beschäftigt, auch für meinen Wallenstein große Folgen; und da ich bei dieser Gelegenheit tiefere Blicke in die Kunst getan, so muß ich manches in meiner ersten Ansicht des Stücks reformieren. Diese große

Krise hat indes den eigentlichen Grund meines Stücks nicht erschüttert, ich muß also glauben, daß dieser echt und solid ist u. s. w.".

So berichtet Schiller selbst über den Ertrag seiner erneuten Griechenstudien: von einer Revision der Grundanschauungen ist gar keine Rede, in allen Hauptsachen weiß er sich jetzt mit den Alten einig und die Darstellung der Charaktere, nicht die Schicksalsidee steht im Mittelpunkte seiner Aufmerksamkeit; auch da nimmt er die tiefere Verwandtschaft seiner eignen Technik mit der des Sophokles wahr und rühmt an Dejaneira wie an Philoktet, daß sie so fest „auf dem ewigen Grund der menschlichen Natur ruhen", daß sie mehr idealische Masken als Individuen sind, was wir doch wohl im Sinne des oben Entwickelten dahin deuten dürfen, daß bei ihnen der in jedem individuellen Menschen nach Schiller verborgene ideale Mensch deutliche Zeichen seiner Existenz gibt. Blutleere Abstraktion hat Schiller bei den Alten nicht gelernt, noch lernen wollen; denn er lobt die antike Charakteristik: „Die Wahrheit leidet dadurch nichts, weil sie bloßen logischen Wesen ebenso entgegengesetzt sind als bloßen Individuen."[1])

Von einer „Nemesis", die willkürlich eingriffe, steht da nichts. Und derselbe Schiller, der in seinen tiefeindringenden Auseinandersetzungen mit Goethe über Epos und Drama unter anderem zweierlei Arten des Retardierens, nämlich eine in der Art des Wegs, die andre in der Art des Gehens, aber keine in der Einwirkung höherer Mächte anerkannt,[2]) der das Epos unter die Kategorie der Substantialität, das Drama aber unter die der Kausalität stellt,[3]) ist sicherlich nicht geneigt, die empirische Kausalkette irgendwo zu lockern. Ihm durfte Goethe am 26. April d. J. schreiben: „Im Trauerspiel

---

[1]) Briefe (Jonas) V 168.

[2]) Ebd. 181.

[3]) Ebd. 183.

kann und soll das Schicksal, oder welches einerlei ist, die entschiedene Natur des Menschen, die ihn blind da- und dorthin führt, walten und herrschen; sie muß ihn niemals zu seinem Zweck, sondern immer von seinem Zweck abführen, der Held darf seines Verstandes nicht mächtig sein, der Verstand darf gar nicht in die Tragödie entrieren als bei Nebenpersonen zur Desavantage des Hauptheldeu." Schiller konnte das im ganzen unterschreiben; denn wenn er auch das Schicksal sachlich von dem Menschen trennt — dramatisch wirksam wird es doch nur in dem Zusammenprall der Charaktere. Wo es zu Worte kommt, geschieht es in subjektiven Wendungen, die mindestens soviel Wert für die Kennzeichnung des Sprechers, als der besprochenen Tatsachen haben. Objektive Orakel als unmittelbare Motive haben für Schiller im Drama keine Berechtigung. Gerade da fühlt er sich als Schüler der Griechen, wo er als Dichter, nicht mit einem blind wütenden Fatum oder einer plötzlich dareinfahrenden Nemesis, sondern mit dem in der Menschenbrust sich ankündigenden Schicksal verbündet ist. „Mich hat Aristoteles mit meinem Wallenstein keineswegs unzufrieden gemacht. Ich fühle, daß ich ihm, den unvertilgbaren Unterschied der neuen von der alten Tragödie abgerechnet, in allen wesentlichen Forderungen Genüge geleistet habe und leisten werde",[1]) schreibt er unterm 3. Juni an Körner. Und dieser „unvertilgbare Unterschied" besteht eben immer noch in der früher schon gerügten, direkten Einwirkung der Notwendigkeit. Immerhin wußte er sich doch wenigstens mit dem Theoretiker Aristoteles einig in der Forderung streng kausaler Tatsachenverbindung: „Daß er bei der Tragödie das Hauptgewicht in die Verknüpfung der Begebenheiten legt, heißt recht den Nagel auf den Kopf treffen", schreibt er am 5. Mai, treu seinem Prinzip, kein Charakterdrama um des interessanten Indivi-

[1]) Briefe (Jonas) V 198 f.

duums willen zu schreiben.[1]) Und höchst bedeutsam ist es, daß er am 2. Oktober d. J. die analytische Form des „König Ödipus“, von der er wohl schon für den „Wallenstein“ gelernt hat, hoch zu rühmen wußte, das Ganze aber doch für die Gegenwart unerträglich fand: „Das Orakel hat einen Anteil an der Tragödie, der schlechterdings durch nichts anderes zu ersetzen ist; und wollte man das Wesentliche der Fabel selbst, bei veränderten Personen und Zeiten, beibehalten, so würde lächerlich werden, was jetzt furchtbar ist.“[2]) Zu welcher Klarheit sich endlich der Dichter über die Verwendung des Übernatürlichen im Drama durchgerungen hat, zeigt seine offenherzige Kritik über das Wunderbare im „Wilhelm Meister“: „Es ist offenbar zuviel von der Tragödie im Meister: ich meine das Ahndungsvolle, das Unbegreifliche, das subjektiv Wunderbare, welches zwar mit der poetischen Tiefe und Dunkelheit, aber nicht mit der Klarheit sich verträgt, die im Roman herrschen muß und in diesem auch so vorzüglich herrscht. Es inkommodiert, auf diese Grundlosigkeiten zu geraten, da man überall festen Boden unter sich zu fühlen glaubt, und, weil sich sonst alles so schön vor dem Verstand entwirrt, auf solche Rätsel zu geraten.“[3]) Diese ausdrückliche Betonung der rein subjektiven Auffassung des Ewigwahren unter der Form des Wunderbaren durch die Personen des Dramas verlangt gebührende Berücksichtigung. Auf ähnliche Weise wünscht Goethe in seiner Zusammenfassung der mit Schiller gemeinsam gewonnenen ästhetischen Ergebnisse des Jahres 1797 eine gewisse, sinnliche Verdeutlichung der „Welt der Phantasien, Ahnungen, Erscheinungen, Zufälle und Schicksale“[4]) und Schiller deutet am 29. Dezember 1797 an, daß

---

[1]) Ebd. 190.

[2]) Ebd. 271.

[3]) Ebd. 278.

[4]) Briefwechsel zw. Schiller und Goethe, her. v. Muncker II 218.

er von einer Regeneration der Oper die Möglichkeit erhoffe, dem Zuschauer zu einer Ahnung davon zu verhelfen, daß der dichterisch behandelte Einzelfall nur ein Symbol für das stete Wirken einer sinnlich nicht unmittelbar wahrzunehmenden Weltordnung sei. Inzwischen war Schiller doch durch seine Lektüre und erneute Durchdenkung des Ganzen soweit zur Klarheit über sein Werk gelangt, daß er im Juni 1797 bereits den „Prolog", d. h. „Wallensteins Lager" an Körner absenden konnte; trotz aller späteren Veränderungen stehen die Grundlinien dieses Vorspiels fest, und Schiller verweist den Musiker Zelter, den Komponisten des Reiterliedes, ausdrücklich auf den Küraßier und den Jäger, „davon der erste einen Ernst und eine Tiefe des Gefühls besitzt, der zweite hingegen eine leichte, lustige Natur ist; der erste sieht unter dem Soldatenrocke mehr die Freiheit des wahren Menschen, der andere mehr die Freiheit des Wilden und des Libertin".[1]) Diese beiden Freiheitsbegriffe hatte der Dichter schon in der „Elegie" einander gegenübergestellt: „Freiheit ruft die Vernunft, Freiheit die wilde Begierde."[2]) Da die Anlagen zu beiden im Menschen schlummern, so ist für das ungefestigte Gemüt ein Übergang von der einen zur andern, bezw. eine Vermischung beider Betätigungen nur zu leicht möglich. Tatsächlich sind die Hauptvertreter der Soldateska in ihrer Gesamtheit gleichsam ein Bild der Tendenzen, die sich in der Brust des Feldherrn kreuzen; auch er ist von Hause aus edel und groß gesinnt; wir müssen das jetzt, entgegen den aus der ersten Arbeitszeit Schillers stammenden Zeugnissen annehmen; wie möchte sonst Max Piccolomini mit seinen Pappenheimern so treu zu ihm halten? Auch Wallenstein will frei handeln und möchte zunächst sich selbst im besten Sinne treu bleiben; ihn jammert

[1]) Briefe (Jonas) V 236.

[2]) Schriften XI 88.

des Unheils, das der Krieg mit sich heraufbringt, aber er ist eine Kriegernatur und hält auf sich selber, wie der Kürassier:

„Sagt mir, was hat er an Gut und Wert,
Wenn der Soldat sich nicht selber ehrt?
Etwas muß er sein eigen nennen,
Oder der Mensch wird morden und brennen".[1])

Sein Glück beruht in der Einheit und Stärke der innern Persönlichkeit. Alle andern Elemente verfolgen ihre persönlichen Zwecke. Der Irländer „folgt nur des Glückes Stern", die Holkischen Jäger suchen zügellosen Genuß, der Kroat Beute u. s. w.; ihr Wille ist egoistisch gerichtet, wie es der erste Jäger am rohesten ausspricht: „Ei, wer wird nach dem andern fragen".[2]) Auch sie kennen ein „Schicksal" oder, wie sie es nennen, „Glück", aber ihr Glaube ist Aberglaube; sie suchen sich innerhalb der empirischen Welt eine gewisse Ordnung und Gesetzmäßigkeit zurechtzuzimmern, die ihnen Befriedigung ihrer Leidenschaften verbürgt; sie fragen nicht nach dem innern Gesetz der Dinge, denken nicht auf die sich selbst behauptende Persönlichkeit, sondern betrachten nur den äußern Ablauf der Ereignisse in seiner Rückwirkung auf ihr eignes, sinnliches Selbst. Wallenstein hat die Macht und „Freiheit ist bei der Macht allein"; also wollen sie für Wallenstein leben und sterben, versteht sich, solange er die Macht, d. h. solange er Glück hat. Nicht auf einem tieferen Eingehen auf die Genialität des Führers beruht dieser Glaube an sein Glück, denn „das Genie, ich meine der Geist, sich nicht auf der Wachtparade weist", sondern auf den ungewöhnlichen und fast übermenschlichen Erfolgen, die er bisher gehabt hat, die sie sich nur aus dem Eingreifen höllischer Mächte erklären können. Darum fallen diese Rohen ab, sobald das Glück ihn zu verlassen scheint. Etwas höher steht allenfalls der Wachtmeister, der Wallensteins Wirk-

[1]) Schriften XII 52.

[2]) Ebd. 54.

samkeit mehr aus der eignen Größe des Mannes herzuleiten versucht:

„Wer hat den Nachdruck und hat den Verstand,
Den schnellen Witz und die feste Hand,
Diese gestückelten Heeresmassen
Zusammenzufügen und zu passen?“[1])

Von dem wahren Zusammengreifen von Schicksal und Persönlichkeit können diese Soldaten natürlich nichts wissen, aber bedeutsam ist es doch, daß Wallensteins eigner Schicksalsglaube sich mit demjenigen seiner wilden Scharen wenigstens berührt, sobald er die abschüssige Bahn egoistischen Strebens einmal betreten hat. Derselbe Schicksalsglaube, der ihm erst übermenschliche Kraft gab, wird ihm zum Hemmnis, sobald diese Kraft ihre einseitige, leidenschaftliche Richtung nimmt, und führt zu der unheilvollen Verzögerung, die ihn den Augenblick zum Handeln verpassen läßt.

In diesem Sinn darf denn Schiller am 2. Oktober 1797 an Goethe schreiben: „Ich sehe zwar noch eine ungeheure Arbeit vor mir, aber so viel weiß ich, daß es keine faux frais sein werden; denn das Ganze ist poetisch organisiert, und ich darf wohl sagen, der Stoff ist in eine rein tragische Fabel verwandelt. Der Moment der Handlung ist so prägnant, daß alles, was zur Vollständigkeit derselben gehört, natürlich, ja in gewissem Sinn notwendig darin liegt, daraus hervorgeht. Es bleibt nichts Blindes darin, nach allen Seiten ist es geöffnet. Zugleich gelang es mir, die Handlung gleich vom Anfang in eine solche Präzipitation und Neigung zu bringen, daß sie in stetiger und beschleunigter Bewegung zu ihrem Ende eilt. Da der Hauptcharakter eigentlich retardierend ist, so tun die Umstände eigentlich alles zur Krise und dies wird, wie ich denke, den tragischen Eindruck sehr erhöhen.“

Schiller will also zeigen, was er bei den Alten gelernt

[1]) Ebd. 46.

hat: auf analytischem Wege wird Wallensteins bisherige innere Entwickelung und äußere Handlungsweise, ähnlich wie im König Ödipus nachgeholt; da er auf Grund seines Charakters zögert, so hat das Gegenspiel („die Umstände") Zeit, auf seine bisherigen Maßnahmen zu reagieren, ja zu eigenen Angriffsversuchen überzugehen, die dann den Helden, wiederum auf Grund seines Charakters, zum eigentlichen, folgenschweren Entschlusse treiben. Da wir aber über Wallensteins frühere Überlegungen und vorläufige Handlungen erst allmählich aufgeklärt werden, so macht das Ganze von Anfang an den Eindruck, als würde der Held von seinen Feinden angegriffen und zum Handeln gegen eine Übermacht gedrängt, wodurch der „tragische Eindruck erhöht", d. h. wohl in diesem Falle das Mitleid des Zuschauers rege gemacht und dem Helden eine Quelle der Sympathie eröffnet wird, deren er nachher so sehr bedarf.

Nun sind aber diese Gegenmächte Wallensteins, die doch nur in subalternen Figuren die Bühne beschreiten (denn der Kaiser, sowie die Führer der Schweden bleiben im Hintergrunde), indirekt Vollstrecker eines höhern Schicksals, das Wallenstein herausgefordert hat. Sie müssen daher irgendwie über ihre rein empirische Sphäre hinausgehoben werden, und das ganze Drama muß schon durch seine Form den Zuschauer über die mit größter Genauigkeit geschilderte Außenhandlung hinwegführen. Aus diesem Grunde entschließt sich Schiller zur Versifizierung des anfänglich in Prosa gehaltenen Gedichts.[1]) Und in gleichem Sinne wünscht er von Meier die Zeichnung einer Nemesis als Vignette für das ganze Drama, „eine interessante und bedeutende Verzierung",[2]) die leider die bekannten Mißdeutungen zu stützen geeignet scheint.

Dennoch kommt die Arbeit wieder ins Stocken und

---

[1]) Vgl. besonders Briefe (Jonas) V 289 ff.

[2]) Ebd. 293.

macht Schiller so schwere Bedenken, daß er zunächst auf den Gedanken an eine Aufführung verzichtet. Und wieder ist es die Liebeshandlung, die den Dichter so zaghaft macht. „Die Einrichtung des Ganzen erfordert es, daß sich die Liebe nicht sowohl durch Handlung als vielmehr durch ihr ruhiges Bestehen auf sich und ihre Freiheit von allen Zwecken der übrigen Handlung, welche ein unruhiges planvolles Streben nach einem Zwecke ist, entgegensetzt und dadurch einen gewissen menschlichen Kreis vollendet. Aber in dieser Eigenschaft ist sie nicht theatralisch" (12. Dez. 1797). Der „Kreis", den das Paar zu „vollenden" hat, besteht wohl darin, daß die Liebenden unter schwerem Herzeleid den durch ihre Wünsche gestörten, harmonischen Seelenfrieden wiederfinden; dazu ist eine gewisse Zurückhaltung in der Betätigung des Trieblebens nötig und als Ziel schwebt gar Passivität gegenüber dem Schicksal vor. Es schien fast unmöglich, Max kämpfen und sich selbst behaupten zu lassen, ohne daß er im Widerstreit mit der Empirie die innere Gelassenheit verlor, durch die er eben auch das Urteil des Zuhörers leiten, den Unbeteiligten auf einen höhern Standpunkt der Beurteilung erheben sollte. Für die verlassene Geliebte mag sich die grausame Anklage gegen ein blindwütendes Schicksal ziemen:

„Da kommt das Schicksal — roh und kalt
Faßt es des Freundes zärtliche Gestalt
Und wirft ihn unter den Hufschlag seiner Pferde —
Das ist das Los des Schönen auf der Erde."[1])

Der Zuschauer mußte ganz entschieden einen tiefern Eindruck mit sich forttragen. Auch Max durfte nicht einfach aufgeopfert werden, er mußte sich selbst opfern und im tragischen Leide seine Bestimmungsfreiheit wahren. Dazu war die ganze Reihe innerer Kämpfe nötig, der tragische Konflikt, in dem sich Max

---

[1]) Schriften XII 359.

zwischen dem Freund und dem Kaiser, der Geliebten und dem Vater zu entscheiden hat, auf jeder Seite durch Pflicht wie durch Gefühle gefesselt, nur daß mit der niedern Pflicht der stärkere Gefühlszwang verbunden ist. Auch Max ist aus seiner jugendlichen Naivität herausgerissen, aber er vollendet den Kreis des erhabenen Menschen, er findet sich wieder, nicht ohne Beihilfe Theklas, die sich ihrerseits wieder an ihm aufrichtet. Auch hier ist die wahre Freiheit des Menschen, die willige Übernahme der Pflicht, nicht unmittelbar gegeben, sondern ein Ideal, zu dem sich der Mensch erst durchkämpfen muß. Der Dichter hatte eine unendlich schwierige Doppelaufgabe zu erfüllen: es galt einerseits, den innern Kampf und das daraus fließende Leiden in seiner ganzen Gefährlichkeit glaubhaft zu machen, also Max als natürlichen Menschen, nicht als blutleeren Engel hinzustellen, andrerseits aber den Sieg seiner intelligiblen Natur notwendig erscheinen zu lassen. Inwieweit ihm das gelungen ist, haben wir hier nicht festzustellen. Wichtig ist uns nur dies, daß auch Max kein bloßer Prediger der sittlichen Notwendigkeit sein soll, ja selbst gegen das Schicksal, mit dem er sich schließlich identifiziert, zunächst ankämpfen muß, daß auch seine Stellung zur Weltordnung subjektiv bedingt ist; so wenig wie Theklas können wir seine Worte ohne weiteres als diejenigen des Dichters auffassen.

Diese Weltordnung aber muß auch Wallenstein anerkennen; in den relativen Ruhezeiten seiner Leidenschaft kündigt sie sich ihm als ein Gegner an, mit dem er den Kampf aufzunehmen hat, während die Folgen der eignen Taten ihn schon unerbittlich zum Handeln zwingen; wäre das nicht der Fall, so ginge er an einem bloßen Rechtsirrtum zu Grunde, er handelte, aber er litte nicht; das Gefühl der innern Gebrochenheit erst läßt ihn in wahrhaft tragischem Lichte erscheinen, wie einen Räuber Moor, der nicht mehr zurückkann, so sehr ihn sein Herz nach den heimatlichen Fluren zieht. Wer

anders aber sollte diesen Gefühlen bei Wallenstein Gehör verschaffen, ihm ins Gewissen reden, als eben Max? So wird die Aktion beider Männer abermals miteinander verknüpft, und der junge Freund hat an einer sehr bedeutsamen Stelle dem Helden die Augen über sich selbst zu öffnen; mag er sich nun der Wahrheit gewaltsam verschließen oder nicht, ein Stachel bleibt doch in seiner Seele zurück; mag er die Vorwürfe des Freundes als hausbackene Philisterweisheit anschauen — sie müssen freilich einigermaßen nüchtern wirken, denn sie sollen ja Wallenstein nicht bestimmen — der Opfertod des Edlen wird dann das Weitere tun und eine eindringlichere Predigt halten. Somit deute ich die umstrittene Stelle aus dem Briefe vom 27. Februar 1798 nicht mit Fielitz[1]) auf die Gordonszenen, die doch wohl in der ersten, auf fünf Akte berechneten Fassung des Dramas noch keine Stelle hatten, zum mindesten nicht mit solcher Ausführlichkeit wie jetzt behandelt waren,[2]) möchte auch nicht auf Wallensteins Ausführungen im Monolog über „das ewig Gestrige" verweisen, woran man allenfalls denken könnte, sondern wie Kühnemann und Bellermann auf die große Aussprache mit Max im zweiten Akt von „Wallensteins Tod". Auf diese paßt noch am besten Schillers Beschreibung: „Ich finde mich so recht in dem tiefsten Wirbel der Handlung. Besonders bin ich froh, eine Situation hinter mir zu haben, wo die Aufgabe war, das ganz gemein moralische Urteil über das Wallensteinsche Verbrechen auszusprechen und eine solche an sich unpoetische Materie poetisch und geistreich zu behandeln, ohne die Natur des Moralischen zu vertilgen. Ich bin zufrieden mit der Ausführung und hoffe unserm lieben moralischen Publikum nicht weniger zu gefallen,

---

[1]) Fielitz, Studien zu Schillers Dramen, 1876 S. 102. Vgl. Kühnemann a. a. O. 27 ff. und Bellermann, Schillers Dramen II 33.

[2]) Die Gordonszenen gehören, wie sich weiter unten ergeben wird, wohl erst an das Ende des Jahres 1798.

ob ich gleich keine Predigt daraus gemacht habe." Vielmehr ist auch hier die Aussprache individuell gefärbt, und Max spricht nicht wie ein Trueman im „Kaufmann von London", an dem ein Nachmittagsprediger verloren gegangen ist, sondern mit der Angst und Seelenqual des Freundes, der das Bild des großen Führers in seiner Seele rein erhalten, seinen Glauben an die Berechtigung des Genies retten will; dieser Wallenstein, der ihm bisher wie ein Übermensch erschien, steht jetzt fast wie ein Verbrecher vor ihm; daher die Notwendigkeit, ihm das „ganz gemeine moralische Urteil" vorzuhalten, denn hier gilt es an keine Ideale zu appellieren, sondern höchstens an das Gewissen. Dennoch ist es Schiller gelungen, die schwierige Angelegenheit „poetisch und geistreich" zu behandeln; der Spieler und in ihm der Dichter erhebt sich doch über den Standpunkt des Pöbels und zieht damit auch den Zuhörer empor, wenn es heißt:

„Es mag
Die Menschheit solche Augenblicke haben,
Doch siegen muß das glückliche Gefühl.
Nein, Du wirst so nicht endigen. Das würde
Verrufen bei den Menschen jede große
Natur und jedes mächtige Vermögen,
Recht geben würd' es dem gemeinen Wahn,
Der nicht an Edles in der Freiheit glaubt
Und nur der Ohnmacht sich vertrauen mag."[1])

Gerade diese Auseinandersetzung, in der Max immer das Ewige, Wallenstein die zeitliche Lage geltend macht, jener seinen Glauben, dieser seine Existenz und seine Macht retten will, zeigt uns deutlich, daß das Einvernehmen beider Männer auf immer zerstört ist, und daß dieselbe sittliche Notwendigkeit, zu der einst beide ihr Auge und ihr Herz erhoben, jetzt über den einen von beiden mit ehernem Fuße hinwegschreiten

[1]) Schriften XII 241.

muß. So prallen denn eigentlich zwei Weltanschauungen aufeinander, zwei typische Vertreter großer Menschengruppen, die sich über den gemeinen Durchschnitt erheben. Dies symbolische Element des Dramas wird immer stärker und mit ihm rechtfertigt der Dichter den Wortreichtum seiner Figuren, „denn alle poetische Personen sind symbolische Wesen, die als poetische Gestalten immer das Allgemeine der Menschheit darzustellen und auszusprechen haben".[1]) Ist aber Max einmal ein idealer Gegenspieler Wallensteins geworden, so muß ihm auch im Fortgang entsprechendes Gewicht verliehen werden; so gut wie Wallenstein sich seiner Umgebung anbequemen muß, hat auch er als sterblicher Mensch die Einflüsse der Außenwelt zu erfahren, nur daß er sich zu seiner eingebornen Natur zurückfindet, was doch Wallenstein so wenig wie Fiesko gelingt. Erst so, erst als handelnder und leidender, als wirklich lebender Mensch kann er ein wahrhaft dramatisches Gegengewicht zu dem handelnden und durch eigne Schuld leidenden Helden abgeben. Daher brauchte es eines letzten Auftretens, eines Losreißens nicht im ersten Augenblicke sittlicher Entrüstung, sondern nach einer Ruhepause, in der die widerstreitenden Mächte seiner Seele Zeit gewannen, sich zu rüsten. Noch am 7. September 1798 ist Schiller nicht recht sicher, ob er seine Liebesszenen rechtzeitig fertigstellen könne; augenscheinlich findet er in dem Rahmen des Stückes nicht den Raum, den die Materie nach ihrer Bedeutung für das Gesamtwerk beansprucht, und erst, als er sich zur Sprengung dieses Rahmens entschlossen hat (am 21. September desselben Jahres kündigt er Cotta die Teilung in drei Stücke an), scheint es wirklich vorwärts zu gehen; am 9. November ist er, wie er an Goethe schreibt, mit dem „poetisch-wichtigsten", d. h. das Ganze in das Gebiet des Symbolisch-Bedeutungsvollen erhebenden, also für

[1]) Briefe (Jonas) V 418.

die Gesamtwirkung unentbehrlichen Teil beschäftigt, „der sich seiner freimenschlichen Natur nach von dem geschäftigen Wesen der übrigen Staatsaktion völlig trennt, ja demselben, dem Geist nach, entgegensetzt". Somit erfordert er eine eigne Stimmung, in der sich der Dichter nicht durch den Hinblick auf die andern Teile des Gedichtes stören lassen will. Damit ist freilich andrerseits die Gefahr einer Diskrepanz gegeben, wenn er sich auch noch so sehr um den äußern Anschluß bemüht. „Vor der Hand ist nun mein Geschäft", heißt es ebenda, „mich aller Motive, die im ganzen Umkreis meines Stücks für diese Episode und in ihr selbst liegen, zu bemächtigen, und so, wenn es auch langsam geht, die rechte Stimmung in mir reifen zu lassen." Indem er in der Ausdichtung des Ganzen fortschritt und sobald er einen Überblick über das Ganze suchte, mußte dem Dichter notwendig die Stimmungsdifferenz zwischen den beiden Handlungen unerträglich werden.

Wir glauben zeigen zu können, wie sich die Einigung allmählich für Schiller ergab und zwischen Max' erhabenem Pflichtbewußtsein und Wallensteins schiefem Schicksalsbegriff in der genetischen Darstellung des Hauptcharakters eine Brücke geschlagen wurde. In jenem selben Briefe an Goethe nennt er als zwei noch zu schließende Lücken einerseits die Repräsentation Questenbergs an die Generale, die ihm noch zu steif ist, andrerseits „die geheime mystische Geschichte zwischen Octavio und Wallenstein". In dieser „mystischen Geschichte" (vgl. Wallensteins Tod II 5) bewährt sich der abergläubische Hang des Charakters gerade so, wie seine herrschsüchtige Art, die selbst das Schicksal in ihren Dienst zwingen möchte. Während Max, sittlich gerichtet, die Prinzipien des Handelns in sich selber sucht, will sie Wallenstein, sinnlich gerichtet, aus der Welt entnehmen, nicht aber aus der ewigen Weltordnung, die eben innerhalb der natürlichen Kausalität nicht wahrnehmbar ist und zu der sich der Mensch nur unter Entäußerung seiner Individualität

aufzuschwingen vermag, sondern aus gewissen, rein empirischen Vorfällen, denen er dann nicht ohne die Willkür der Leidenschaft einen tieferen Sinn unterlegt. So steht dem rein sittlichen Bewußtsein der eigenmächtige Aberglaube gegenüber, zunächst jedoch als Äußerung der „niemals edlen“ Natur des Helden im Sinne der ältesten Konzeption. Dies Element mußte um so stärker herausgearbeitet werden, je mehr sich Schiller um den schließlichen moralischen Sieg Max', um seine auf Grund des unentwirrbaren Knänels der empirischen Verhältnisse vollzogene „sittliche Selbstentleibung“ bemühte. Wallenstein könnte gar nicht handeln, wenn er sich nicht über die tausend Schwierigkeiten, wie sie ihm die Welt der Wirklichkeit darbietet, mit einer kühnen, gewaltsamen Anspannung hinwegsetzte. In diesem Sinne erwägt Schiller nun ernsthafter das astrologische Problem, im wesentlichen wohl noch im Sinne seiner früheren Briefe an Körner. Am 4. Dezember 1798 schreibt er an Goethe: „Durch die größere Ausdehnung der Piccolomini bin ich nun genötigt, mich über die Wahl des astrologischen Motivs zu entscheiden, wodurch der Abfall Wallensteins eingeleitet werden und ein mutvoller Glaube an das Glück der Unternehmung in ihm erweckt werden soll ... Ich wünschte nun zu wissen, ob ... mein Zweck, der dahin geht, dem Wallenstein durch das Wunderbare einen augenblicklichen Schwung zu geben, auf dem Wege, den ich gewählt habe, wirklich erreicht wird, und ob also die Fratze, die ich gebraucht, einen gewissen tragischen Gehalt hat und nicht bloß als lächerlich auffällt. Der Fall ist sehr schwer und man mag es angreifen wie man will, so wird die Mischung des Törichten und Abgeschmackten mit dem Ernsthaften und Verständigen immer anstößig bleiben. Auf der andern Seite durfte ich mich von dem Charakter des Astrologischen nicht entfernen und mußte dem Geist des Zeitalters nahebleiben, dem das gewählte Motiv sehr entspricht. Die Reflexionen,

welche Wallenstein darüber anstellt, führe ich vielleicht noch weiter aus, und wenn nur der Fall selbst dem Tragischen nicht widersprechend und mit dem Ernst unvereinbar ist, so hoffe ich ihn durch jene Reflexionen schon zu erheben.“ Offenbar bezieht sich die geplante Erhebung nicht auf den Helden, sondern auf den „Fall“, d. h. auf das astrologische Motiv selber, das Schiller ebenso fratzenhaft erscheint, wie Goethe damals geringschätzig von dem Dunst- und Nebelwesen seines „Faust“ urteilte. Aber gerade weil sich beide in ihrer Balladendichtung der Einwirkung eines geheimnisvollen Elements mit Erfolg bedient hatten, lernten sie das Wunderbare auch für die hohe Tragödie verwenden, und zwar nicht bloß als Ausdruck subjektiver Anschauungen, sondern auch als Hebel für die objektive Orientierung des Zuschauers. Freilich konnte Schiller nicht einen Augenblick daran denken, den bestimmten Weissagungen, die Wallenstein aus Traum- und Sternorakeln entnimmt, objektive Wahrheit beizumessen, aus ihnen das wahre, große Schicksal sprechen zu lassen, das sich eben nicht in augenblicklichen äußern Verhältnissen und Vorfällen, Befehlen und Verboten wirksam erweist, sondern über und hinter dem natürlich Bedingten ahnungsweise sich ankündigt und am deutlichsten zu dem reinen Menschen durch die Stimme des Gewissens spricht. Hat doch Schiller auch im „Ring des Polykrates“ auf einen gemein empirischen Abschluß verzichtet und uns nur mit der furchtbaren Ahnung entlassen, daß eben das ungesunde Selbstbewußtsein des Tyrannen, das schon seine ersten Worte beseelt und durch die folgenden Ereignisse sicherlich nur noch verstärkt werden kann, ihn schließlich in den Untergang ziehen müsse. — Goethe weiß dem Freunde im ersten Augenblick keinen andern Rat, als die Fratze mit allem andern, historisch, politisch, barbarisch Temporären zusammen als Masse gegen das eigentlich Tragische zu stellen.[1]) Das

[1]) Brief vom 5. Dezember 1798.

ist offenbar Schillers Meinung nicht, der die Verknüpfung des Ernsten und Fratzenhaften dadurch psychologisch zu verketten und somit gleichermaßen für das Tragische zu verwerten hofft, „daß jene seltsame Verbindung heterogener Elemente als beharrender Charakter erscheine, aus dem Total des Menschen hervorkomme und sich überall offenbare. Denn wenn es gelingt, sie nur recht individuell zu machen, so wird sie wahr, da das Individuelle zur Phantasie spricht u. s. w." Schiller will also gerade im Gegensatz zu Goethe das astrologische Element nur auf den Helden konzentrieren, der allein fest daran glaubt und bei dem dieser Glaube einen Teil seines Charakters ausmacht, d. h. eine Äußerungsform seines innersten Strebens ist; offenbar ist das Motiv mit der jetzigen Auffassung des ursprünglich edlen Helden nur so zu vereinen, daß Wallensteins Aberglaube erst erwacht, sobald er die reine Sphäre des Wirkens aus sittlichen Motiven verlassen hat. So wird der Sternglaube immer mehr zum sinnlich wirksamen Symbol jenes fatalistischen Glaubens an die eigne Übermacht, ohne den gerade eine im übrigen realistische Natur nicht gegen die höchste irdische Gewalt vorgehen könnte, andrerseits freilich auch der Besorgnisse und Einwendungen, die sich solchem Beginnen entgegenstellen. Alles in allem ist das astrologische Experimentieren ein Mittel, um die durch praktische und sittliche Gründe erschwerte Entscheidung außer sich zu stellen und gleichsam dem Zufall zu überlassen. Man könnte etwa sagen: der Wallenstein, der einem Max als Ideal erschien, nahm die Regeln seiner Wirksamkeit aus sich selber und hörte in der eignen Brust die Stimme des Schicksals; der von der sittlichen Bestimmung abgefallene Wallenstein muß das Schicksal außerhalb seiner selbst zu befragen suchen und verfällt dem Aberglauben der Traumdeuterei und Astrologie. Ich glaube eine Bestätigung für diese Annahme zu finden. In dem eben zitierten Briefe meldet Schiller dem Freunde die Entstehung

„verschiedener ganz neuer Szenen". Da die Einfügung der Liebeshandlung ihn augenscheinlich immer noch beschäftigt und das Astrologische zugleich bewältigt werden will, mag zu diesen Szenen wohl die Auseinandersetzung zwischen den Frauen des Wallensteinschen Hauses gehören (III 1 ff.). In dieser Reihe findet sich die Erklärung der Herzogin über die Genesis des Charakters des Helden:

> „Ich und dein Vater sahen schöne Tage;
> Der ersten Jahre denk' ich noch mit Lust.
> Da war er noch der fröhlich Strebende,
> Sein Ehrgeiz war ein mild erwärmend Feuer,
> Noch nicht die Flamme, die verzehrend rast.
> Der Kaiser liebte ihn, vertraute ihm,
> Und was er anfing, das mußt' ihm geraten.
> Doch seit dem Unglückstag zu Regensburg,
> Der ihn von seiner Höh' herunterstürzte,
> Ist ein unsteter, ungesell'ger Geist,
> Argwöhnisch, finster, über ihn gekommen.
> Ihn floh die Ruhe, und dem alten Glück,
> Der eignen Kraft nicht fröhlich mehr vertrauend,
> Wandt' er sein Herz den dunkeln Künsten zu,
> Die keinen, der sie pflegte, noch beglückt."[1])

In den später ausgeführten Schlußteilen wird die versonnene, in sich zurückgezogene, mit dem Schicksal in Verbindung tretende Natur Wallensteins stärker betont und in seine frühe Jugend zurückverlegt, wie wir noch sehen werden. Dennoch blieben die bezeichneten Verse stehen, die der Wahrheit nicht ganz entsprechen, dagegen mit Schillers Darstellung in seinem Geschichtswerk ziemlich übereinstimmen und jetzt noch als Ausdruck der individuellen Auffassung der Herzogin einen gewissen Wert haben.

Wie gelangte nun Schiller selbst zur Wandlung? Am 8. Dezember schrieb ihm Goethe auf Grund „vielfältiger Über-

---

[1]) Schriften XII 273.

legung“ die erlösenden Worte: „Der astrologische Aberglaube ruht auf dem dunkeln Gefühl eines ungeheuren Weltganzen. Die Erfahrung spricht, daß die nächsten Gestirne einen entschiedenen Einfluß auf Witterung, Vegetation u. s. w. haben; man darf nur stufenweise immer aufwärts steigen, und es läßt sich nicht sagen, wo diese Wirkung aufhört. Findet doch der Astronom überall Störungen eines Gestirns durchs andere; ist doch der Philosoph geneigt, ja genötigt, eine Wirkung auf das Entfernteste anzunehmen. So darf der Mensch im Vorgefühl seiner selbst nur immer etwas weiter schreiten und diese Einwirkung aufs Sittliche, auf Glück und Unglück ausdehnen. Diesen und ähnlichen Wahn möchte ich nicht einmal Aberglauben nennen, er liegt unserer Natur so nahe, ist so leidlich als irgend ein Glaube. Nicht allein in gewissen Jahrhunderten, sondern auch in gewissen Epochen des Lebens, ja bei gewissen Naturen, tritt er öfters als man glauben kann herein.“ Nun geht Schiller die ganze Bedeutung des Motivs erst auf, und voller Dankbarkeit antwortet er am 11. Dezember: „Es ist eine rechte Gottesgabe um einen weisen und sorgfältigen Freund, das habe ich bei dieser Gelegenheit aufs neue erfahren. Ihre Bemerkungen sind vollkommen richtig und ihre Gründe überzeugend. Ich weiß nicht, welcher böse Genius über mir gewaltet, daß ich das astrologische Motiv im Wallenstein nie recht ernst auffassen wollte, da doch eigentlich meine Natur die Sachen lieber von der ernsthaften als leichten Seite nimmt.“ Nun kann der Sternglaube auf die höchste Stufe gehoben werden: er wird gleichsam ein Vehikel für die Auffassung der ganzen Handlung durch das Publikum sub specie aeternitatis: etwas Wunderbares und Unbegreifliches, dessen tiefste Gesetzmäßigkeit wir aber doch empfinden, geht durch das ganze Weltall, und wenn uns diese Gewißheit angesichts des Menschenlebens so leicht entschwinden will, so gibt es ein anderes Mittel, um uns zum Erhabenen aufzuschwingen:

„Der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir" gehören ja nach Kant so eng zusammen! Nun kann der magische Glaube, ja er muß in die Jugendzeit Wallensteins zurückverlegt werden, er wird ein Ausdrucksmittel seines Charakters überhaupt, und seine Stellung zu dem Schicksal wird sich ändern, wie sein Charakter überhaupt sich wandelt. Anfangs ist sein Schicksalsglaube rein, vorwiegend sittlich gerichtet, später wird er mehr und mehr egoistisch; er benutzt das Orakel zu selbstischen Zwecken, versäumt darüber die rechte Stunde zum Handeln, und schließlich tritt er auch objektiv richtigen Beobachtungen und Vermutungen herrisch gegenüber und folgt nur noch der bis dahin in das Astrologische verhüllten Leidenschaft.

Nun erst kann Schiller, nicht ohne harte Anstrengung, den Schluß vollenden und den Ring schließen. Jetzt wird die Jugendgeschichte Wallensteins nachgeholt, wie wir wohl aus dem Brief an Iffland vom 24. Dezember 1798 schließen dürfen: „Eine neue sehr bedeutende Rolle ist Gordon, ein gutherziger, fühlender Mann von Jahren, der weit mehr Schwäche als Charakter hat; . . . er muß aber in guten Händen sein, denn er nimmt an den wichtigsten Szenen teil und spricht die Empfindung, ich möchte sagen, die Moral des Stückes aus." Daß die betreffenden Szenen damals erst im Entstehen begriffen sind, zeigt die Äußerung: „Buttler, Wallensteins Mörder, wird sehr bedeutend". Die Ausdichtung der Szenen verzögerte sich dann wohl noch bis in die ersten Monate des nächsten Jahres, und erst am 7. März 1799 sind die fünf Akte fertig und ist „den Anstalten zu Wallensteins Ermordung eine größere Breite sowohl als theatralische Bedeutsamkeit" gegeben, wie auch „die Präparatorien zu der Mordszene furchtbarer werden".

Wie steht es nun mit der Freiheit des Helden, wenn wir seinen Schicksalsglauben unter dem Gesichtspunkt der Entwickelung auffassen?

Im ersten Aufzug der Piccolomini versucht Max mit beredter Zunge die Verteidigung des großen Freundes gegenüber den Anklagen Questenbergs. Gewiß ist das Bild, das er von seinem Chef entwirft, verschönt durch die Liebe und paßt nicht ganz auf den Wallenstein, der in dem Drama handelnd vor uns auftritt; auch diesem spürt man es freilich an: „Ihm ist geworden eine Herrscherseele und ist gestellt auf einen Herrscherplatz;" aber weder lernen wir in ihm den von Max gerühmten Vollstrecker der Natur kennen, der nur dem Orakel in seinem Innern folgt und demgemäß sich selbst zu regieren weiß, noch den edlen Menschenfreund, der andere Individualitäten schont und jedem den Platz anweist, an dem er sich ausleben darf, ja selbst die Friedensbestrebungen Wallensteins werden doch im Drama selbst nur gelegentlich und nicht allzu stark angedeutet.[1]) Wie ein Mädchen vom Geliebten redet, so schildert Max den älteren Freund mit schwärmerischer Verehrung auf seiner sittlichen Höhe, vor dem Erwachen oder Aufflackern der Leidenschaft. Und in das Bild des jugendlichen Wallenstein mögen wohl die Züge passen, die Max ihm leiht, wenngleich dieser den verderblichen Dämon, der von Anfang im Hintergrunde schlummerte, nicht zu erkennen vermag. Er ist eben die reine Seele, die für Unreines kein Verständnis aufbringt. Eher kann uns da der alte Praktikus Gordon leiten, der am Ende des Dramas zurückblickend eine Schilderung seines Jugendfreundes liefert.

Aus beiden Ausführungen wird die Genesis des Charakters uns klarer, zugleich Wallensteins Schicksalsglaube. In diesen spät gedichteten Abschnitten erscheint der Held nicht von

[1]) Schriften XII 83 ff.

Hause aus als nüchterner Realist, wie ihn Schiller ursprünglich zeichnen wollte, doch auch nicht eben als der fröhlich-offene Mensch, als den ihn jene Äußerung der Herzogin hinstellte. Einsam zog sich der Knabe von der Gesellschaft der Altersgenossen zurück, doch bisweilen

> „Ergriff's ihn plötzlich wundersam,
> Und der geheimnisvollen Brust entfuhr,
> Sinnvoll und leuchtend, ein Gedankenstrahl,
> Daß wir uns staunend ansah'n, nicht recht wissend,
> Ob Wahnsinn, ob ein Gott aus ihm gesprochen."[1])

Offenbar stand also der von der empirischen Welt sich absondernde Knabe in Verbindung mit einer höheren Welt, er konnte wirklich ein Orakel in seiner Brust befragen, das ihn zum Vollstrecker höheren Willens machte. Denn das geniale, reine Individuum steht eben „mit dem Geschick in hoher Einigkeit". In der Absonderung von den Altersgenossen liegt aber noch ein anderes Element: die Wurzel der Selbstüberhebung, des Egoismus. Die „Herrscherseele" wirft ihre Schatten. Er ist keine Natur wie Max, die ruhig der gegebenen Freiheit, der eigenen Höhe sich erfreuen will. Er selber gibt nachher, als er schon tief in Schuld verstrickt ist, die Erklärung ab:

> „Ja, wer durchs Leben gehet ohne Wunsch,
> Sich jeden Zweck versagen kann, der wohnt
> Im leichten Feuer mit dem Salamander,
> Und hält sich rein im reinen Element.
> Mich schuf aus gröberm Stoffe die Natur,
> Und zu der Erde zieht mich die Begierde.
> Dem bösen Geist gehört die Erde, nicht
> Dem guten. Was die Göttlichen uns senden
> Von oben, sind nur allgemeine Güter,
> Ihr Licht erfreut, doch macht es keinen reich,
> In ihrem Staat erringt sich kein Besitz."[2])

[1]) Ebd. 330.

[2]) Ebd. 243.

Ein wunderbares Ereignis, Unverletztheit in schwerer Gefahr, macht ihn tiefsinnig, er wird katholisch, spinnt sich tiefer in die Welt des Wunders ein und hält sich für den von der Vorsehung Begünstigten, ohne doch zunächst vom Schicksal die Gewährung eigener, selbstsüchtiger, sinnlicher Wünsche zu erwarten, was als Möglichkeit doch schon gegeben ist. Vorläufig geht er nur mit keckem Wagemut durchs Leben, „wie einer, der nicht straucheln kann".[1]) In dieser Zeit verhältnismäßiger Reinheit errang er jene tiefen Einsichten, die Max an ihm rühmt und die er alle gelegentlich im Drama vorträgt — um dann freilich falsche Konsequenzen daraus zu ziehen. Hierher gehören die bedeutsamen Worte über die Bedingtheit des scheinbar Zufälligen („Es gibt keinen Zufall" u. s. w.) und über die Kontinuität des menschlichen Charakters:

„Des Menschen Taten und Gedanken, wißt!
Sind nicht wie Meeres blind bewegte Wellen.
Die inn're Welt, sein Mikrokosmus, ist
Der tiefe Schacht, aus dem sie ewig quellen.
Sie sind notwendig, wie des Baumes Frucht,
Sie kann der Zufall gaukelnd nicht verwandeln.
Hab' ich des Menschen Kern erst untersucht,
So weiß ich auch sein Wollen und sein Handeln."[2])

In dieser, an Leibniz gemahnenden Stelle ist in Schillers Sinne jedes Wort wahr, nur übersieht Wallenstein, der seine intelligible Freiheit hier schon eingebüßt hat, die Verantwortung des Menschen für die Quelle seiner Taten sowie die Mitwirkung des Milieus bei ihrer empirischen Gestaltung. Jedenfalls hat Wallenstein in der geheimnisvollen Lützener Affäre gar nicht den „Kern" Octavios untersucht oder erkannt, sondern nur dessen momentanes Verhältnis zu seinem Kame-

[1]) Ebd. 330.
[2]) Ebd. 250.

raden; insofern hat das Schicksal, d. h. seine im Traume sich ankündigende Ahnung, ihm sicherlich eine wahre Antwort gegeben: Octavio war damals sein treuer Lagergenosse; diese Bestimmung geht aber auf den Zustand, nicht auf die Person; diese kann sich völlig gleich bleiben und doch Wallenstein gegenüber in ein ganz anderes Verhältnis treten; Octavio ist nach wie vor der pflichttreue Soldat, der opferfähige Mann, nur daß er dem Verräter anders als dem ehrlichen Kameraden gegenübersteht, in dem einen Falle dem Zeltgenossen, im anderen dem Kaiser dient. Also wendet Wallenstein die früher gewonnenen Erkenntnisse irrig an, und dieser Irrtum seinerseits hat etwas Gewaltsames an sich und zeigt seinen Schicksalsglauben durch Herrschsucht beeinflußt und verderbt. Aus diesem Gesichtspunkte muß aber das ganze Ereignis überhaupt betrachtet werden.[1]) Vor allem bedeutet dieser Traum nicht die Einwirkung eines Übernatürlichen, sondern beruht bei beiden Männern auf der gefühlsmäßigen Vertiefung des Bestehenden und entsprechender Beurteilung des zu Erwartenden. Wallenstein, der früher an Ahnungen von höheren, bleibenden Zusammenhängen gewöhnt war, betrachtet nun in leidenschaftlicher Verblendung auch dies Ereignis sub specie aeternitatis. Jedenfalls ist sein Schicksalsglaube anfangs reiner gewesen. Selbst der Sternenglaube, der die Gesetze, nach denen das Geschehen der Außenwelt verläuft und die sich dem Menschen sonst nur ahnungsweise offenbaren, methodisch zu ergründen strebt, könnte und müßte zu demütiger Anerkennung eines höheren Willens führen, dem sich dann das Individuum in seinem Handeln zu unterwerfen hätte; so faßte Wallenstein einst selbst seine Kunst auf, wie noch aus seiner späteren Auseinandersetzung mit Illo hervorgeht:

---

[1]) Bellermanns Deutung des wichtigen Vorfalls (II 62) erscheint mir etwas zu rationalistisch.

„Die himmlischen Gestirne machen nicht
Bloß Tag und Nacht, Frühling und Sommer — nicht
Dem Sämann bloß bezeichnen sie die Zeiten
Der Aussaat und der Ernte. Auch des Menschen Tun
Ist eine Aussaat von Verhängnissen,
Gestreuet in der Zukunft dunkles Land,
Den Schicksalsmächten hoffend übergeben.
Da tut es not, die Saatzeit zu erkunden,
Die rechte Sternenstunde auszulesen,
Des Himmels Häuser forschend zu durchspüren,
Ob nicht der Feind des Wachsens und Gedeihens
In seinen Ecken schadend sich verberge."[1])

In diesem Sinne kann denn freilich Max, der den Freund in seiner besten Zeit kennen gelernt hat und dem das Idealbild des früheren Wallenstein noch immer vor der Seele steht, wohl sagen, daß dieser „sein Schicksal an die Sterne knüpfe" und ihnen gleiche „in wunderbarer, geheimer, ewig unbegriffner Bahn".[2]) So erscheint ihm Wallensteins Tun und der Schicksalsglaube, worauf es begründet ist, gleichermaßen unter dem Gesichtspunkte des Erhabenen; er wittert die Gefahr der Überhebung, die in dieser Erhebung liegt, aber er wähnt seinen Führer davor geschützt:

„O! nimmer will ich seinen Glauben schelten
An der Gestirne, an der Geister Macht.
Nicht bloß der Stolz des Menschen füllt den Raum
Mit Geistern, mit geheimnisvollen Kräften,
Auch für ein liebend Herz ist die gemeine
Natur zu eng, und tiefere Bedeutung
Liegt in dem Märchen meiner Kinderjahre,
Als in der Wahrheit, die das Leben lehrt.
Die heit're Welt der Wunder ist's allein,
Die dem entzückten Herzen Antwort gibt,
Die ihre ew'gen Räume mir eröffnet,

---

[1]) Schriften XII 113.

[2]) Ebd. 192.

> Mir tausend Zweige reich entgegenstreckt,
> Worauf der trunkne Geist sich selig wiegt."[1])

Ihm gibt die Verbindung mit dem Unbegreiflichen nur die Gewähr der Erfüllung seiner, über die gemeine Erfahrungswelt hinausgehenden Wünsche, und sein Sternenglaube bleibt rein, weil sein Herz rein ist und nichts Unreines begehrt.

Die Sterne lügen dem Menschen nicht, solange er sich selbst, seiner eingeborenen Art getreu bleibt, die dann in ihrer Entwickelung ebenso in das große Naturganze hineingehört, wie irgend eine sich auswirkende physische Kraft. Der Mensch aber hat die Freiheit, von dieser vorgeschriebenen Bahn abzuweichen; eben die sinnlich-geistige Duplizität der menschlichen Natur, von der Schiller damals im Rückblick auf das Faustproblem an Goethe schreibt,[2]) bedingt die Möglichkeit des unorganischen Überwucherns der einen Tendenz, der Störung jenes seelischen Gleichgewichts durch das Wachstum der Leidenschaft. Max geht „ohne Wunsch" durch die Welt; auch seine Neigung zu Thekla ist rein menschlich, und dennoch weiß er sie mit Heroismus zu überwinden, um der höheren Pflicht zu genügen; ihn knechtet das Sinnlich-Begehrliche nicht; anders Wallenstein, den seine Wünsche eben zum Irdischen ziehen. Er weiß, daß es dem Menschen gegeben ist, die natürliche Bestimmung, die sich in den Sternen ankündigt, zu durchbrechen und gibt das nach Octavios Abfall zu erkennen:

> „Die Sterne lügen nicht, das aber ist
> Geschehen wider Sternenlauf und Schicksal.
> Die Kunst ist redlich, doch dies falsche Herz
> Bringt Lug und Trug in den wahrhaft'gen Himmel.
> Nur auf der Wahrheit ruht die Wahrsagung,
> Wenn die Natur aus ihren Grenzen wanket,
> Da irret alle Wissenschaft."[3])

---

[1]) Ebd. 141 f.

[2]) Briefe (Jonas) V 205.

[3]) Schriften XII 288.

Damit nimmt Wallenstein, unter dem Druck des freilich nicht für seine eigene Person betätigten Verantwortlichkeitsgefühls, einen freieren und wahrheitsgemäßeren Standpunkt ein, als kurz vorher, wo er über Octavio sagte: „Lügt er, dann ist die ganze Sternkunst Lüge,“ [1]) denn da sah er, wie wir oben darlegten, im Menschen nicht viel mehr, als eine Maschine, die von dem Platze nicht abrücken kann, auf den sie gestellt ist. Die Gegenüberstellung dieser beiden Äußerungen ist aber zugleich für ihn selber höchst bedeutsam.

Wallenstein vermißt sich, als Vollstrecker eines höheren Willens die Interessen des Volkes gegenüber dem Kaiser zu vertreten; eine ungeheure, übermenschliche Aufgabe, die nur von einer höheren, selbstlosen Natur zu erfüllen wäre, an deren Ernst im Sinne des Ideals die Menschheit glauben könnte, die ihre Treue gegen die Majestät nicht zerstören, sondern reinigen wollte. Ein solcher Mensch würde auch ohne Bedenken in den Kampf ziehen, nur um sein Ziel, nicht um die eigene Person besorgt, und vom Siege der guten Sache von vornherein überzeugt sein wie ein Wilhelm von Oranien; gerade die Doppelsinnigkeit seines Unternehmens aber raubt Wallenstein die nötige Sicherheit: die Anklage seines Gewissens daß er nicht bloß im höheren Auftrage, sondern aus sehr persönlich-realen Gründen gegen den Kaiser vorgehe, spiegelt sich in den Gedanken, die ihn mit dem Entschluß zum Abfall immer wieder zögern lassen. Ihm bangt vor der Stimmung des Volkes, vor der Treue des Heeres; das Gefühl der Unsicherheit, wie es nicht eigentlich die äußere Lage an sich, sondern sein Verhältnis zu den Dingen mit sich bringt, nötigt ihn zu Verhandlungen mit dem Landesfeinde, zum wirklichen Verrat, vor dem er aus sittlichen Gründen wie aus praktischen Bedenken zurückschreckt, durch einen geheimen Haß gegen

---

[1]) Ebd. 247.

die Schweden noch bestärkt. Gerade das Mittel, das er anwenden will, um das Vaterland gegen den Kaiser zu retten, bedeutet Verrat des deutschen Namens, sein Streben, den Kaiser für einen Treubruch zu strafen, führt ihn selbst zum Treubruch. Diese Gewissensbedenken rauben ihm jenes Selbstvertrauen, mit dem er früher urteilte und wirkte. Und sobald er die objektive Möglichkeit des Gelingens abzuwägen beginnt, die vom Zusammentreffen verschiedener, nicht genau zu kontrollierender und zu berechnender Umstände abhängt, erscheint Wallenstein nicht mehr an die große, durch die Stimme des Herzens sich verkündigende Notwendigkeit des Weltlaufs, sondern an die kleine, unübersehbare, höchst komplizierte, „zufällige“ Kausalität des irdischen Daseins gebunden. Er fragt nun das Schicksal nicht mehr, zu welchen Zwecken es ihn aufgespart habe; seinen Zweck hat er sich selbst gesetzt, bezw. aus dem Idealen ins Reale übertragen: er will dem Kaiser mit Hilfe seines und des schwedischen Heeres entgegentreten und sich eine Krone aufs Haupt drücken. Mit diesem realen Zwecke verliert er den Blick für das überreale Ineinander der Dinge, und sein Schicksalsglaube nimmt mehr und mehr die Form des Aberglaubens an; nur in Augenblicken der inneren Erhebung leuchtet die einstige hoheitsvolle Auffassung noch durch. Er erwartet nun vom Schicksal Auskunft über diejenigen Komplikationen der Verhältnisse, die sich seinen, übrigens immer willkürlicher werdenden Berechnungen und Einschätzungen von Menschen und Tatsachen endgültig entziehen; er verlangt die günstige Stunde für sein Unternehmen, d. h. für seinen Abfall zu wissen. Bestimmen die Sterne eine solche, so will er handeln; er hofft damit dann auch das Gefühl der Verantwortung in seinem Herzen los zu werden. Folgt er doch angeblich nur demselben Geschick, das ihn bis hierher geleitet, sein Herz dem Anscheine nach rein erhalten und ihm z. B. die Freundschaft eines Max gewonnen hat,

aus dessen Seele ihm ein Idealbild der eigenen Persönlichkeit entgegenstrahlt.

Eigentlich hat sich aber Wallenstein mit seiner Wendung zum Aberglauben zu einer Passivität, einem Zuwarten verurteilt, das seinem unermüdlich tätigen, unruhigen Geiste sehr übel ansteht; er versündigt sich, mag er handeln oder nicht, an seiner eigenen Natur. Wallenstein ist weder zum Volksbefreier, noch zum rücksichtslosen Tatmenschen gemacht. Er ist kein Christus, aber auch kein Napoleon, er ist ein Mensch mit seinem Widerspruch, der sich aus der unversöhnten Doppelnatur des Menschen ergibt. Infolgedessen hat er, statt die Sternenstunde wirklich abzuwarten (die ihm freilich so wohl nie erscheinen würde), schon eigene Schritte getan; er will sich augenscheinlich seine freie Selbstbestimmung wahren, um die er mit Löwenmut kämpft; da er sie aber sehr äußerlich, unter Verkennung der Autonomie seiner Umgebung und der kausalen Verkettung alles Irdischen, als die unmittelbare Willkür des Individuums auffaßt, da er den im intelligiblen Sinne richtigen Freiheitsbegriff seiner besseren Zeit willkürlich auf das empirische Handeln, auch um sinnlicher Zwecke willen, mit leidenschaftlicher Verblendung überträgt, so tut er seine eigenen Schritte nur halb, fordert den Gegner heraus und läßt ihm Zeit zum Handeln. Er zieht einige von seinen Leuten ins Vertrauen, knüpft durch sie mit den Schweden Verhandlungen an und verstrickt sich damit immer tiefer in die Unternehmung, mit der er nur zu spielen glaubt,[1]) wird aber schließlich selbst zum Spielball gemeiner Naturen, deren er sich als Werkzeuge bedienen zu können wähnt. Leute wie Illo und Terzky verfolgen in seinem Dienste nur ihre eigenen Ziele, im Bunde mit ihnen muß er notwendig sinken und, wie er selbst seinen freieren Blick allmählich verliert, von ihren Launen abhängig

[1]) Schriften XII 213 ff.

werden. Wallenstein fühlt das und sucht seine Freiheit durch eine geheimnisvolle Maske zu retten, erweckt aber gerade dadurch Mißtrauen bei den Bundesgenossen und läßt entscheidende Momente vorübergehen, ohne energisch zu handeln. Inzwischen gewinnt natürlich der Feind Zeit, sich zu Gegenmaßnahmen zu rüsten; Wallenstein hört von der Absicht, einen Teil seiner Armee dem Kommando eines spanischen Prinzen zu unterstellen, vermutet ganz richtig, daß der Schlag gegen ihn selbst geführt werden solle, ahnt aber nicht den wahren Zusammenhang, sondern glaubt an eine spontane Undankbarkeit des Kaisers, dem er zu mächtig geworden sei. Auch da, wo er die tatsächliche Lage richtig durchschaut, deutet er sie ethisch falsch aus und rennt sich dadurch immer tiefer in seine Leidenschaft hinein, während sich sein eigenes sittliches Gefühl mehr und mehr abstumpft. Schlag auf Schlag folgen die Aktionen: Wallenstein zieht seine Generale an sich und läßt Gemahlin und Tochter ins Lager rufen, die Herzogin aber wird am Hofe kühl empfangen und hört auch das Wort „Absetzung". Wie er sich gegen das sittliche Verantwortungsgefühl durch seinen Fatalismus zu wehren sucht, so klammert sich der Held, um dem dumpfen Bewußtsein der Abhängigkeit von der treibenden Leidenschaft zu entgehen, an die Vorstellung eines äußeren Zwanges:

„Oh! sie zwingen mich, sie stoßen
Gewaltsam, wider meinen Willen mich hinein!"[1])

Daher auch sein freier, kühner Ton gegenüber Questenberg; wie sicher er sich seiner Offiziere auch in einem Kampf mit dem Hofe fühlt, zeigt seine Drohung mit freiwilliger Niederlegung des Kommandos. Bezüglich der eigenen Person aller Idealität verlustig, hält er sich an seine faktische, juristische Unschuld, die er ja noch zu besitzen wähnt, ehe der schwedische Abgesandte seine Schwelle überschreitet! Aber diese äußerliche,

[1]) Ebd. 100.

gezwungene Auffassung, die Ausgeburt leidenschaftlicher Verblendung dürfen nicht auch wir uns zu eigen machen, um ihn zu entlasten. Wie er sich das Milieu mitwirkend geschaffen hat, innerhalb dessen sich seine Leidenschaft auswirken kann, so hat er damit, freilich ohne diese bestimmte Absicht, die für seine Individualität zwingende Situation hergestellt, die ihn nun zum Fortschreiten auf dem einmal begangenen Wege nötigt, hat sich im Gegner sowohl als in seinen Vertrauten ungestüme Dränger großgezogen.

Die Lage zwingt ihn zur Gegenhandlung, seine Helfershelfer machen dazu gemeine Mittel ausfindig; in dem Reversschwindel handelt Wallenstein, wie auch in der Buttleraffäre, mit verblüffender Menschenunkenntnis, wie sie seiner Herrschsucht und Selbstüberschätzung entspringt; das eigentlich Verbrecherische besorgen seine Gesellen, aber er ist mit dafür verantwortlich, wie aus den entsprechenden Vorverhandlungen deutlich hervorgeht. Ihn kümmert die Sittlichkeit oder Unsittlichkeit der Mittel nicht und er glaubt sich vor dem eignen Gewissen schon hinreichend gerechtfertigt, wenn er sie nur nicht selbst in Anwendung bringt.

Endlich ist die Sternenstunde da; die Sterne lügen nicht, die Gelegenheit ist günstig, insofern das Heer noch fest in allen Teilen zu Wallenstein hält und sich eben erst an ihn gebunden hat, andrerseits aber, infolge von Sesins Gefangennahme wirklich die Notwendigkeit zum Handeln vorliegt. Natürlich können die Sterne, wie sie Wallenstein hier auffaßt und in dem Sinne wie er sie hier befragt, nur eine äußerlich günstige Konstellation verbürgen. Inwiefern die Stimmung der Getreuen fest und unwandelbar sei, überhaupt alle, die Empirie durchsetzenden, ethischen Momente gehören zu den Imponderabilien der Weltgeschichte, die sich mit Zeichen und Zahlen nicht ausrechnen lassen, für die es auch am Sternenhimmel keine symbolischen, mechanisch zu erforschenden Be-

ziehungen gibt! Das fühlt auch Wallenstein recht gut, und seine sittlichen Bedenken, die er bisher hinter dem Warten auf die Sternenstunde versteckte, treten nun, angesichts des entscheidenden Augenblicks, mit verstärkter Gewalt auf, freilich durch die Leidenschaft verfärbt und getrübt; er kann sie nicht zum Schweigen bringen, er hat seine frühere Sicherheit mit dem Bewußtsein einer höhern Mission verloren. Zwar wissen wir von vornherein, daß sie gegenüber dem Drängen der Leidenschaft nicht endgültig die Oberhand behalten werden, aber Schillers ganze psychologische Kunst bewährt sich eben in der Sorgfalt, mit der ihre allmähliche, leidvolle Überwindung gezeichnet wird. Der große Monolog zeigt, daß Wallenstein nun über den äußern Verlauf der Dinge die Augen geöffnet sind; er kann in diesem Augenblick nicht mehr daran denken, daß man am Hofe ohne Grund gegen ihn vorgegangen sei; sein Unterhändler ist gefangen und nicht durch bloßen Zufall; man hat von seinen Heimlichkeiten gewußt. „Eine Mauer aus seinen eignen Werken baut sich auf, die ihm die Umkehr türmend hemmt.“ Mühselig verschanzt er sich hinter der Beschönigung, als habe man seine im Grunde guten Absichten und seine bloßen Gedankenspielereien böswillig zu einer furchtbaren Anklage aufgebauscht. Unsicher ist er in diesem Augenblicke seiner selbst, furchtbarer als je erscheint ihm der Feind, da sein Gewissen ihm selber jeden Nimbus raubt, und armselig müssen ihm endlich sein eignes Beginnen, sein Ziel und selbst seine Mittel erscheinen — die Kehrseite des Wahnes von der äußern Nötigung, hinter der sich der Held auch Wrangel gegenüber verschanzt:

„Der Kaiser hat mich bis zum äußersten
Gebracht. Ich kann ihm nicht mehr ehrlich dienen.
Zu meiner Sicherheit, aus Notwehr tu' ich
Den harten Schritt, den mein Bewußtsein tadelt“.[1])

[1]) Ebd. 219.

Das mißtrauische Benehmen des Fremden, die Forderung der Schweden, Prag als Pfand zu behalten, sein Widerwille gegen das fremde Volk überhaupt vereinen sich, um ihm im Augenblicke der Entscheidung schon die Freude an seiner Tat zu vergällen, und er möchte noch jetzt das Äußerste vermeiden, ohne doch etwa nachzugeben und sich dem Willen des Kaisers zu fügen. Damit beginnt eine Kette der Leiden und Enttäuschungen, die, je tiefer Wallenstein in sein Unternehmen verstrickt wird, um so quälender auf seiner Seele lasten. Den vollen Eindruck der Tragik aber erhalten wir erst, wenn der Held gezwungen wird, seinen schönen Freiheits- und Selbstbestimmungstraum gründlich auszuträumen. Er kann nicht mehr zurück, wenn er sich selbst eingesteht, daß die Situation nur um seines eignen Charakters willen für ihn zwingend wird, daß ihn im letzten Grunde nichts fesselt, als seine eigne Natur, seine Leidenschaft. Das beweist ihm die Gräfin Terzky mit haarscharfer Logik. Wallenstein hat die Mittel und die Macht, jeden Augenblick mit Ehren zurückzutreten und das Äußerste zu meiden; aber er würde eine solche Demütigung nicht überstehen. Mit Freiheit in der Vollstreckung höherer Notwendigkeit hat er begonnen, frei innerhalb der Welt des Zufalls wollte er werden und endet als Sklave einer ehernen, psychologischen Notwendigkeit. Das Verhaftetsein an die äußre Rolle, die er bisher gespielt hat, diesen leidenschaftlichen Drang nach „Wirksamkeit" innerhalb der empirischen Welt, nach selbsterrungener „Größe" muß er selbst zugestehen; er ist vom Glücke abhängig und kann es nicht einfach verabschieden, wie ein Wortheld und Tugendschwätzer;[2]) ein gewisses Recht zu solch überhebendem Urteil hat er freilich erst, wenn er seiner Leidenschaft, die seine Größe ausmacht, die ihre verheerende Kraft bewiesen hat, gegen die auch seine moralischen Bedenken auf die Dauer nicht standhalten können, endgültig ihren freien

[1]) Ebd. 231.

Lauf zu lassen sich entschließt. Dazu ist die Einordnung der ganzen Natur, auch des Restes der moralischen Empfindungen, in das passionelle Leben nötig, und auch da weiß die Gräfin Terzky Rat; sie macht ihm eine Gewaltmenschenmoral zurecht, die in ihrer Allgemeinheit und bestrickenden Kühnheit einen viel größern Eindruck machen muß, als alle kleinlichen, immer an Einzelheiten sich klammernden Mahnungen und Bedrängungen eines Illo. Zu dem negativen Element, der Beschwichtigung des erregten Gewissens, fügt sie klug das positive: Der Kaiser ist im Unrecht, Wallenstein hat bereits für ihn Übeltaten im Reiche tun müssen, die jeden erschaudern machen, gegen ihn ist jedes Mittel gerechtfertigt, und er muß für seine Undankbarkeit gezüchtigt werden. Hier ist keine Rede mehr von höhern, idealen Zielen, Friedensliebe und Vaterlandsbefreiung; von nun an tritt Wallenstein einfach als der zur Rache Berechtigte, aber auch nach Rache Dürstende dem Kaiser gegenüber; und entsprechend gestaltet sich sein Schicksalsglaube. Jetzt, wo er sich zum Entschluß durchgerungen hat, ist er nur von einer Tatsache noch fest überzeugt, von der Konstanz des eignen Willens bezw. von der endgültigen Bestimmung des menschlichen Lebens durch diesen Willen. Er ahnt, daß seine Handlungsweise auch auf ihn zurückwirken werde, aber er läßt es darauf ankommen: er muß handeln, weil seine Leidenschaft ihn dazu treibt. Nun weiß er sich nicht mehr durch das Orakel in der eignen Brust einig mit dem Schicksal, es steht als etwas Fremdes außerhalb seiner selbst; er hat auch nicht mehr den Mut, dies Fremde auszuforschen oder gar zu meistern, sondern muß seine Überlegenheit und seine Dunkelheit anerkennen. Was aus dem Samen aufgehen werde, den er in die Hände des Ungeheuren legt, wagt er nicht zu sagen, aber insoweit ist er noch in seine Wege eingeweiht, daß er einsieht, wie sich die Zwecke des Schicksals auf dem Wege innerer Entwickelung des Menschen vollziehen:

„Geschehe denn, was muß.
Recht stets behält das Schicksal, denn das Herz
In uns ist sein gebietrischer Vollzieher".[1])

Daß dieser Agnostizismus und diese Passivität nicht Schillers eigne letzte Meinung darstellen, versteht sich von selbst; immerhin spricht sich Wallenstein damit sein Urteil; so wie er sagt, ist es wirklich, nämlich bei ihm, beim leidenschaftlichen Menschen; was er „Herz" nennt, ist ja im Grunde nur die verhängnisvolle propensio animi, der er sich nicht mehr entwinden kann. In anderm Sinne darf Thekla sagen: „Der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme."

Von nun an ist von einem höhern Berufe bei Wallenstein keine Rede mehr, und Freiheit hat er nur noch insofern, als er seinem Charakter eben treu bleibt, durch diesen aber ist er fest und unabänderlich determiniert. Das gesteht er Max gegenüber ein und sucht sich durch den Hinweis auf den angeborenen Zug zum Irdischen, dem er nicht entfliehen könne und auf die äußere Notwendigkeit zum Handeln, die ihm jetzt eine Wohltat sei,[2]) den letzten, moralischen Anwandlungen zu entziehen. Er hört auf keine sittlichen Vorstellungen und keine klugen Warnungen, der Augenschein selbst kann ihn nicht überzeugen, er hört auch betreffs Octavios nur auf sich selbst, auf seine Leidenschaft. Die innere Stimme, die ihn vor Buttler warnt, eine wirkliche, ungesuchte Äußerung seiner genialen Intuition, verhallt ungehört,[3]) weil er fühlt, daß er den Mann braucht; und Thekla soll den bösen Dämon verscheuchen, der ihm ums Haupt die schwarzen Flügel schlägt;[4]) dieselbe Leidenschaft, die sein theoretisches und praktisches Verhalten vergiftet, verzehrt jede edlere Regung, Max' Liebe zu Thekla erscheint

[1]) Ebd. 236.
[2]) Ebd. 241 ff.
[3]) Ebd. 275.
[4]) Ebd. 277.

ihm lächerlich und hochfahrend, sein Kind nur als ein Rechenstein in seinem gewagten Spiel; die Pappenheimer sucht er mit Schmeicheleien und Gefühlsseligkeiten zu fangen, die ihm in diesem Augenblick ganz fern liegen, während er dem Freunde und seinen Getreuen gegenüber, die ihn zurückfordern, jene Roheit des Egoisten beweist, der seinen Raub nicht mehr aus den Händen läßt. Immer kleinlicher wird er für uns, immer enger sein Gesichtskreis, immer erbärmlicher das Ziel, dem er zustrebt, bis er zuletzt auf die Rettung des nackten Lebens bedacht sein muß; erst da kehrt seine alte Kraft ihm wieder, wo er sich restlos dem Egoismus hingibt: „Jetzt fecht' ich für mein Haupt und für mein Leben."[1])

In dieser Stimmung hat Wallenstein für das überweltliche Schicksal nichts mehr übrig. Er glaubt an keine Astrologie und keine Vorherverkündigung mehr, er ist krasser Empirist geworden, und wenn er auch zugibt, daß es Ahnungsstimmen gebe, die das Unvermeidliche verkünden (nur im Sinne einer abergläubischen Wahrsagung, nicht einer höhern Schicksalserfassung durch das Herz), so sagt ihm doch die innere Stimme selbst in der gefährlichsten Stunde nichts mehr, über symbolisch bedeutsame Ereignisse, wie das Zerspringen der Gnadenkette, geht er hinweg; für Senis Prophezeiung, die nicht bloß äußerlich, astrologisch richtig ist, hat der Todgeweihte, bloß noch auf das erfahrungsgemäß Gegebene bedacht, als für eine Wahrsagung post festum nur Hohn und Spott übrig, wie auch Gordons Warnungen ungehört verhallen. Noch hält er äußerlich an seiner Rächerstellung fest und bestärkt sich in seinem Wahn durch den Hinweis auf Max' Untergang, von dem er sich nicht eingestehen will, daß er ihn selbst hervorgerufen habe; aber auch das wird eigentlich nur angedeutet, im Grunde genommen fühlt er sich doch

[1]) Ebd. 292.

in der Gewalt seiner Leidenschaft, und nur wie eine gefühlsselige Erinnerung an bessere Zeiten, ohne alle praktische Kraft, klingen seine letzten Bedenken:

> „Hätt' ich vorher gewußt, was nun geschehn,
> Daß es den liebsten Freund mir würde kosten,
> Und hätte mir das Herz, wie jetzt, gesprochen,
> Kann sein, ich hätte mich bedacht, kann sein
> Auch nicht".[1])

Wir fanden Wallensteins Schicksalsbegriff nicht bloß durch seine Persönlichkeit als Ganzes, sondern auch durch deren einzelne Entwickelungsphasen bedingt und begrenzt. Im Grunde ist das, was ihn zum Handeln treibt, nicht ein überweltliches Geschick und nicht der Zwang äußrer Umstände, die von ihm unabhängig wären, sondern vor allem seine Leidenschaft, kraft deren er sich auch jene äußere Notlage schafft, in der er sich entschließen muß. Wenn er nicht geraden Wegs der Leidenschaft folgt, so liegt das nur an der Duplizität seiner Natur: aus seiner bessern Zeit, da er wenigstens innerlich mit dem Geschick in hoher Einigkeit lebte, ist ihm das Gefühl moralischer Verantwortlichkeit, das Bewußtsein höherer, außerpersönlicher Zwecke übriggeblieben, und dies bessere Selbst möchte er retten, so lange als möglich. Es ist umsonst.

Und insofern beurteilen ihn diejenigen Personen seiner Umgebung, die von seiner egoistisch-leidenschaftlichen Natur Nutzen zu erwarten haben, wie sie selbst von Egoismus getrieben werden, in seiner empirisch gewordenen Erscheinung ganz richtig. Freilich, den wahren Grund, warum Wallenstein zaudert, kann ein Illo nicht begreifen; aber das weiß er, daß dies Zaudern nicht zur Entsagung führen wird, daß die Leidenschaft ihren Träger mit sich fortreißt.

> „Er seine alten Pläne aufgegeben!
> Ich sag' euch, daß er wachend, schlafend mit

[1]) Ebd. 384.

Nichts anderm umgeht, daß er Tag für Tag
Deswegen die Planeten fragt . . . .
Die Generale sind voll Eifer jetzt
Und werden sich zu allem bringen lassen,
Nur um den Chef nicht zu verlieren. Seht!
So haben wir den Anlaß vor der Hand
Zu einem engen Bündnis wider'n Hof.
Unschuldig ist der Name zwar, es heißt,
Man will ihn beim Kommando bloß erhalten.
Doch wißt ihr, in der Hitze des Verfolgens
Verliert man bald den Anfang aus den Augen,
Ich denk' es schon zu karten, daß der Fürst
Sie willig finden — willig glauben soll
Zu jedem Wagstück. Die Gelegenheit
Soll ihn verführen. Ist der große Schritt
Nur erst getan, den sie zu Wien ihm nicht verzeihn,
So wird der Notzwang der Begebenheiten
Ihn weiter schon und weiter führen, nur
Die Wahl ist's, was ihm schwer wird. Drängt die Not,
Dann kommt ihm seine Stärke, seine Klarheit".[1])

Illo schätzt also die hinreißende Gewalt der Leidenschaft richtig ein und weiß, daß menschliches Handeln und Schicksal im letzten Grunde von ihrer unaufhaltsamen Macht und der äußerlichen Gelegenheit zu ihrer Entwickelung abhängig sind. Nur von den Gegengewichten in Wallensteins Seele weiß er nichts Rechtes, sondern glaubt Wallensteins Zögern in einer Unsicherheit über den praktischen Erfolg seiner Unternehmung und über die Zulänglichkeit der eigenen Kraft begründet:

„O, du wirst auf die Sternenstunde warten,
Bis dir die irdische entflieht! Glaub' mir,
In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne.
Vertrauen zu dir selbst, Entschlossenheit
Ist deine Venus! Der Maleficus,
Der einz'ge, der dir schadet, ist der Zweifel.[2])

---

[1]) Ebd. 129 f.
[2]) Ebd. 112.

So vertritt Illo die Forderung eines unbedingt passiven Verhaltens gegenüber der eignen Leidenschaft, in gleichem Sinne, wenn auch nicht so beredt, als später die Gräfin Terzky. Noch wendet sich Wallenstein unwillig ab: wenig später vertritt er die gleiche, passionell-empirische Philosophie.

Auf der andern Seite stehen die beiden Liebenden: Max, der nur der innern Stimme folgen kann, und Thekla, die ihn, als sein inneres Gleichgewicht gestört ist, an sein erstes, unmittelbares Gefühl zurückweist. Zwischen ihr und der Gräfin kommt es zu einer kurzen Auseinandersetzung, natürlich nicht zur Einigung über die beiderseitige Weltanschauung. Im Grunde reden beide aneinander vorbei, weil sie mit den Worten „Schicksal" und „Freiheit" ganz verschiedene Begriffe verbinden.

Gräfin: . . . „Das Weib soll sich nicht selber angehören,
An fremdes Schicksal ist sie fest gebunden,
Die aber ist die beste, die sich Fremdes
Aneignen kann mit Wahl, an ihrem Herzen
Es trägt und pflegt mit Innigkeit und Liebe . . .
Thekla: „Das Schicksal hat mir den gezeigt, dem ich
Mich opfern soll, ich will ihm freudig folgen.
Gräfin: „Dein Herz, mein liebes Kind, und nicht das Schicksal .
Thekla: „Der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme . . .
Ernst liegt das Leben vor der ernsten Seele.
Daß ich mir selbst gehöre, weiß ich nun.
Den festen Willen hab' ich kennen lernen,
Den unbezwinglichen, in meiner Brust,
Und an das Höchste kann ich alles setzen."[1])

Rein wörtlich hat die Gräfin natürlich recht mit der Forderung, das Notwendige mit freier Wahl sich anzueignen; Schillers ganze Ethik gipfelt ja in diesem Satze. Für sie aber liegt das Notwendige nur in der Verknüpfung der Mittel zu einem sinnlichen Zwecke, sie sieht auch Thekla nur als die willenlose Sklavin des leidenschaftlichen Vaters, als eine Staffel

[1]) Ebd. 151—153.

zu seiner und ihrer eignen Größe an; sie hält sich an den „Zustand", Thekla an die „Person", an ihre, durch den Zug des reinen Herzens angekündigte Bestimmung; diese höhere Bestimmung will sie mit freier Wahl erfüllen: darin besteht ihre Aktivität, und wenn sie später, als der feste Zielpunkt ihres seelischen Strebens vor ihr versinkt, freiwillig aus dieser Welt scheidet, in der sie nur krasse Selbstsucht triumphieren sieht, so bedeutet das nichts andres, als die Rettung ihres eignen Selbst; nicht feige Flucht ist das Motiv ihres Selbstmordes, sondern Scheu vor der Berührung mit einer Welt, in der die Leidenschaft herrscht und das Edle ihr zum Opfer fällt. Das Schicksal, das mit seinem Wagen über das Glück des Menschen dahinbraust, ist nicht das große, erhabene Geschick, das sich ihr nur im Zuge des Herzens ankündigt, sondern die herzlose, „zufällige", d. h. in sich streng kausal geschlossene Verknüpfung des empirischen Tatsachenverlaufs, an die sich die Gräfin und Wallensteins Vertraute und er selbst in der Zeit seines Hinsinkens halten; um diesem Schicksal zu entfliehen, um ihre sittliche Freiheit zu retten, gibt sie sich den Tod; Wallenstein tat alles für seine physische Selbsterhaltung, Thekla opfert ihr Leben um der moralischen Freiheit willen, sie vollzieht die von Schiller geforderte Befreiungstat „moralischer Selbstentleibung". Der physische Selbstmord ist nur die tragische Konsequenz dieser innerlichen Weltüberwindung.

Schiller hat das von Wallenstein herausgeforderte Gegenspiel mit allen Mitteln fein abstufender und differenzierender Kunst ausgearbeitet und dafür Sorge getragen, daß die eigentliche Handlung auch auf dieser Seite einen stark persönlichen Anstrich bekam, zum mindesten individuelle und allgemeine Motive sich verschlangen; auch Buttler wurde schließlich noch durch die Einführung des Mörderpaares zur Höhe tragischen Leides erhoben.

„Da mag Kühnheit sich an Kraft zerschlagen", gilt auch von Wallensteins Unternehmen. Aber ihm trotzt doch keine starre, gefühllose Materie, kein sich gleichbleibendes Milieu, und selbst die Staatsgewalt, gegen die der Held ankämpft, erscheint personifiziert. Wallenstein strebt, wenn wir seine Handlungsweise im günstigsten Lichte betrachten wollen, nach Frieden für das Reich, Selbständigkeit Deutschlands, konfessioneller Einigkeit; aber wie dies Ziel ihn nur reizt, weil es seinem sehr persönlichen Tatendrange Befriedigung verspricht, so richtet sich dieser naturgemäß gegen einen sehr realen Angriffspunkt, den Kaiser, der an diesem Frieden und dieser Gleichberechtigung kein Interesse hat, weil die katholische Kirche die unveräußerliche, ideale Grundlage seiner Macht ist, dem an seinen Erblanden als Stützpunkt dieser Macht mehr gelegen sein muß, als an dem weiteren Deutschland, das er kaltblütig den Fremden überläßt. Es ist also ein ganz reales Interesse, das ihn Wallenstein nach Bayern dirigieren heißt. Mit den Gewalttaten des Feldherrn zufrieden, solange er sie in seinem Dienste verübte, muß er um seine Alleinherrschaft besorgt werden, als der Gewaltmensch, schwer gekränkt, in drangvoller Zeit erniedrigende Bedingungen stellt.

Wallenstein hat sich durch sein scharfes Vorgehen einen gefährlichen, um seine Existenz ringenden Gegner geschaffen. Aber der Kaiser kämpft doch nicht bloß für sich und seine Krone. Seine Macht wird erst dadurch so verderbenbringend für den Empörer, weil seine heiligsten Pflichten mit seinen persönlichsten Bedürfnissen so genau zusammenstimmen. Und wenn er als Herrscher der Angreifer ist, der unsern sittlichen Abscheu verdient, so handelt er als Landesvater rein defensiv und kann auf die Sympathie der Unzähligen rechnen, denen an einem auch minderwertigen, legitimen Herrn mehr gelegen ist, als an einem Usurpator.

Es zeugt von Schillers künstlerischer Berechnung, daß

er nicht den Kaiser in Person, sondern nur einen sehr wenig individualisierten Vertreter der Regierung in Questenberg auf die Bühne bringt, dem typischen Vertreter des Beamtentums, bei dem Mann und Amt wirklich schwer zu unterscheiden sind. Denn bei diesem Höfling fällt jedes persönliche Interesse mit dem der kaiserlichen Macht zusammen; er ist nicht umsonst ein Fürsprecher des Bauernstandes, des Erbfeindes der Soldateska, denn dieser muß die Taschen füllen, aus denen ihm und seinesgleichen der Sold gezahlt wird, und der Bauer ist wieder auf die Machthaber angewiesen, die ihn und seine Arbeit vor Wallensteins, durch ihre militärische Disziplin nur um so furchtbareren Horden schützen sollen. Hier heißt es Vorbeugungsmaßregeln treffen und über solche kommt der Mann vom grünen Tische eigentlich auch nicht hinaus. Zu offenem Kampf gegen den furchtbaren, den „verwegensten Mann", dessen Lagergeist den Hofmann erzittern macht, würde sich auch der Kaiser nicht so leicht entschließen — wenn nicht Wallenstein drängte oder zu drängen schiene; auf beiden Seiten führen vitale Interessen zu der Vorstellung passiven Handelns, unabwendlicher Notwendigkeit.

Aus den bezeichneten Gründen tritt aber auch die kaiserliche Macht nicht eigentlich als solche in Aktion; Individuen müssen und wollen mit Individuen kämpfen, und von der Individualität des Staates hatte Schiller doch nur eine sehr verschwommene Vorstellung; so läßt er denn die eigentliche Aktion sanft in andre Hände übergleiten.

Oktavio Piccolomini ist schon durch stärkere, persönliche Interessen an das Kaiserhaus gefesselt. Die höhnischen Worte des Schuftes Illo: „Der hat sein ganzes Lebenlang sich abgequält, sein altes Grafenhaus zu fürsten",[1]) treffen zwar nicht den Kern seiner Person, aber doch eine sehr wichtige

[1]) Ebd. 340.

Tendenz seines empirischen Charakters, die für seine Aktion gegen Wallenstein tatsächlich ausschlaggebend wird. Ein Mann der Pflicht, ein „ziemlich rechtlicher Mann nach dem Weltbegriff“,[1]) aber doch ein Durchschnittsmensch ohne sittliche Größe, prüft er klug die Lage und benutzt jeden nächsten Vorteil, dabei im Großen auf den Dank seines Kaiserhauses und auf den Lohn der göttlichen Allmacht bauend und rechnend.[2]) Sein Schicksalsbegriff ist dementsprechend subjektiv durch die Vergeltungsidee bestimmt und wenn er in Wallenstein einen Vermessenen sieht, der die geheiligte Welt- und Staatsordnung, die Garantie seiner eigenen Glückseligkeit zu stören wagt, so fühlt er sich selbst als Vollstrecker dieser „höheren Gerechtigkeit“, der ihn zu Fall bringt. In jeder Hinsicht dient er sich selbst, seinen realen wie seinen idealen Interessen, indem er die Sache des Kaisers mit allen Mitteln schützt.

„Er traut
Auf seine Sterne. Unbereitet denkt er uns
Zu überfallen — Mit der sichern Hand
Meint er, den goldnen Zirkel schon zu fassen.
Er irret sich — Wir haben auch gehandelt.
Er faßt sein bös geheimnisvolles Schicksal“.[3])

Wie wenig aber sein Schicksalsbegriff, durch den wir uns nicht täuschen lassen dürfen, derjenige des Dichters ist, zeigt der tragische Zusammenbruch des Mannes bei seinem Scheinsiege, der an Präsident Walther und König Philipp erinnert. Für jene Notwendigkeit, die sich im Herzen seines Sohnes ankündigte, hat er niemals wahres Verständnis gehabt.

Noch um eine deutliche Nüance persönlicher ist das Ein-

[1]) Briefe (Jonas) VI 13.

[2]) Vgl. Schriften XII 191.

[3]) Ebd. 188 f. Hierher gehört auch das zur Selbstrechtfertigung benutzte Wort von den bösen Ausgeburten der bösen Tat, das doch keine übermäßige, sittliche Widerstandskraft verrät.

treten Buttlers gegen Wallenstein motiviert, sein Schicksalsbegriff entsprechend vergröbert. Sein Streben liegt mit dem des Oktavio auf einer Linie, aber er spricht seine Wünsche deutlicher aus und ist sich des Rachemotivs bewußter, das ihn treibt, als jener seines geheimen aristokratischen Widerwillens gegen die Emporkömmlinge des Krieges.[1]) Wie schwer ihn Wallenstein gekränkt hat, braucht nicht erst gesagt zu werden — seinen eigentlichen Racheengel hat er sich durch eine seiner unglückseligen Vorbereitungstaten in völliger Verblendung über die Stellung des Hofes zu seiner Person selbst herangezogen. Immerhin wollte er doch den Offizier, den er schätzte, durch jenen Streich nur fester an sich ketten; er dürfte wohl auch sonst auf dessen Dankbarkeit zählen; im Grunde genommen handelt es sich auch hier mehr um einen Ausfluß der Verblendung, als um bewußte Schurkerei. Wallenstein hat sich in dem jähzornigen, konsequenten Manne verrechnet; wohl kommen in der Gordonszene sanftere Töne zum Anschlag, wohl fühlen wir, daß es ihm schwer wird, an den einst vergötterten Feldherrn, den väterlichen Freund, dem er sein Regiment verdankt, Hand anzulegen und nicht umsonst überträgt er die grause Tat roheren Naturen; aber das Wort, das er in der Erregung, die damals seine ganze Seele erfüllte, gegeben hat, muß er halten, gerade weil er eine ehrliche Soldatennatur ist und Wallenstein selbst, die Einwirkung seiner Person auf die Bürgerschaft u. s. w., gibt schließlich die letzte Entscheidung. Er darf sagen:

„Gordon, nicht meines Hasses Trieb — Ich liebe
Den Herzog nicht und hab' dazu nicht Ursach' —
Doch nicht mein Haß macht mich zu seinem Mörder.
Sein böses Schicksal ist's. Das Unglück treibt mich,
Die feindliche Zusammenkunft der Dinge.
Es denkt der Mensch, die freie Tat zu tun,

[1]) Vgl. Weitbrecht, Schiller in seinen Dramen (1897), S. 183.

> Umsonst! Er ist das Spielwerk nur der blinden
> Gewalt, die aus der eignen Wahl ihm schnell
> Die furchtbare Notwendigkeit erschafft.
> Was hälf's ihm auch, wenn mir für ihn im Herzen
> Was redete — Ich muß ihn dennoch töten."[1])

Freilich wirkt hier die alte Rachsucht immer noch mit und Buttler würde sich von einer Möglichkeit, den Feldherrn zu retten, schwer überzeugen lassen. Daß er bei Oktavios Nahen schwedische Hörner zu hören glaubt und sich nicht erst bemüht, die Sachlage zu prüfen, daran hat sein Pflichtgefühl nicht mehr Anteil, als das Drängen seiner leidenschaftlichen Natur; hier ist kein blinder „Zufall", der eingriffe, denn die Besorgnis vor den Schweden wie Oktavios Eile sind durch Wallensteins Vorgehen selbst veranlaßt.

Es dürfte nicht leicht sein, an einem andern Punkte reinen „Zufall" zu erweisen. Illos Trunkenheit beim Bankett folgt aus seiner ganzen, zuchtlosen Art und zeigt, wie ungeschickt Wallenstein in der Wahl seiner Mittel nicht bloß, sondern auch derer ist, die sie anwenden sollen. Und wenn Wallenstein Max in einem entscheidenden Augenblick nicht vorläßt, so zeugt das nur dafür, wie sehr er in dieser Stunde von der redegewandten Gräfin beherrscht wird; aber es wäre naiv, zu glauben, daß eine vor der Zusammenkunft mit Wrangel stattfindende Aussprache mit Max Wallenstein dauernd retten könnte. Für die kausale Verknüpfung des ganzen Dramas gilt Posas Wort:

> „Was ist Zufall anders, als der rohe Stein,
> Der Leben annimmt unter Bildners Hand?
> Den Zufall gibt die Vorsehung — zum Zwecke
> Muß ihn der Mensch gestalten".[2])

Von seinem Charakter hängt es letztlich ab, wie weit er einer verführerischen Gelegenheit nachgibt, und aus der Tiefe seiner

---

[1]) Ebd. 344 f.

[2]) Ebd. V 2. 300 f.

Seele steigt die Tat auf, der die äußeren Verhältnisse erst ihr bestimmtes Gepräge geben und die, unter der Mit- und Gegenwirkung der Außenwelt, ihre bösen Folgen mit sich zieht.

Nun erst gehen wir auf den ersten Anfang des Dramas zurück und versuchen, die vielberufenen Verse des Prologs klarzustellen.

Obwohl dieser Prolog für die erste Aufführung von Wallensteins Lager (Oktober 1798), also vor der Vollendung des Dramas im ganzen geschrieben ist, wird eine genetische Auffassung von Wallensteins Charakter und der ihn beherrschenden Leidenschaft schon angedeutet. Wie in der Geschichte des dreißigjährigen Krieges und wie in Gordons Reden versucht uns Schiller dem Helden gegenüber sympathisch zu stimmen: Wallenstein ist einer Versuchung erlegen, die auch stärkere hätte verführen können.

„Ihr kennet ihn — den Schöpfer kühner Heere,
Des Lagers Abgott und der Länder Geißel,
Die Stütze und den Schrecken seines Kaisers,
Des Glückes abenteuerlichen Sohn,
Der von der Zeiten Gunst emporgetragen,
Der Ehre höchste Staffeln rasch erstieg
Und, ungesättigt immer weiter strebend,
Der unbezähmten Ehrsucht Opfer fiel.
Von der Parteien Gunst und Haß verwirrt,
Schwankt sein Charakterbild in der Geschichte;
Doch euren Augen soll ihn jetzt die Kunst,
Auch eurem Herzen menschlich näher bringen.
Denn jedes Äußerste führt sie, die alles
Begrenzt und bindet, zur Natur zurück,
Sie sieht den Menschen in des Lebens Drang
Und wälzt die größ're Hälfte seiner Schuld
Den unglückseligen Gestirnen zu“.[1])

Sollte nun mit diesen letzten Zeilen wirklich eine Entlastung Wallensteins versucht sein? Zuvörderst ist zu erwägen, daß

[1]) Ebd. XII 8 f.

Schiller hier von vornherein für seinen Helden Stimmung machen mußte und zwar bei einem Publikum, das für die Größe eines Wallenstein wenig Verständnis mitbrachte und gewohnt war, dramatische Helden in rosigem Lichte erscheinen zu sehen, wie er ja denn auch selbst in seinen Jugendwerken der liebende Freund seiner Gestalten gewesen war und auch jetzt schon seinem Helden nicht mehr ganz so kühl und objektiv gegenüberstand, als in der ersten Phase der Dichtung. Um so mehr glaubt er wohl, der nur allzu vorschnellen moralisierenden Kritik des gebildeten Pöbels einen Riegel vorschieben zu müssen. Aber das selbst zugegeben, haben wir keine eigentliche „Apologie" vor uns; wird doch der unersättliche, leidenschaftliche Drang des Helden ausdrücklich hervorgehoben (von seiner Rachsucht gegen den Kaiser ist auffallenderweise keine Rede, vielleicht aus dem eben dargelegten Grunde!) und nur das „Äußerste" soll durch die Kunst zur Natur zurückgeführt werden. Nun ist ohne weiteres einzuräumen, daß ohne die günstige Gelegenheit und schließlich ohne die Rückwirkung der angegriffenen Parteien Wallensteins Leidenschaft sich niemals bis zu jener schwindelnden Höhe erheben würde, auf der sie sich schließlich selbst überschlägt. Rein äußerlich angesehen, vom Standpunkte des empirischen Zuschauers (nicht des idealen Lesers), wird also wirklich ein Teil, ja die größere Hälfte der Schuld den unglückseligen Gestirnen, d. h. der eigentümlichen, für die Leidenschaft so günstigen Komplikation der Verhältnisse zufallen. Aber daß man nur nicht das Wort „Schuld" in falschem Sinne auffasse! Gerade das Publikum, auf das Schiller seine Worte berechnet, urteilt nicht nach dem Wesen, sondern nach der Erscheinung, nicht nach der Quelle der Tat, sondern nach ihrer Wirkung. Für die Masse ist die Schuld immer die äußere Verschuldung, nicht die verderbliche Neigung der Seele! Und diese äußere Schuld allerdings wird ja zum größeren Teile durch die Zeitumstände herbeigeführt.

Wenn dies und jenes nicht geschähe, so würde Wallenstein nimmermehr zum wirklichen Verräter werden. Damit wäre aber seine Leidenschaft nicht ausgelöscht, und er würde nur auf irgend einem anderen Gebiet seine Kräfte versuchen. Vielleicht käme es dann nicht zu einem solchen eklatanten Durchbruch der Leidenschaft, aber in Wirksamkeit würde sie immer bleiben! An der innerlichen Motivierung des Ganzen aus Wallensteins Charakter ändert also die Außenwelt nichts, und am wenigsten hat Schiller hier dem „Milieu" irgendwelche entscheidende Rolle zuweisen wollen.

Daß wir die Stelle richtig interpretiert haben, scheint sich uns auch aus den folgenden Versen zu ergeben:

> „Nicht er ist's, der auf dieser Bühne heut
> Erscheinen wird. Doch in den kühnen Scharen,
> Die sein Befehl gewaltig lenkt, sein Geist
> Beseelt, wird euch sein Schattenbild begegnen,
> Bis ihn die scheue Muse selbst vor euch
> Zu stellen wagt in lebender Gestalt,
> Denn seine Macht ist's, die sein Herz verführt,
> Sein Lager nur erkläret sein Verbrechen".

Auch hier muß betont werden, daß dieser starke Hinweis auf das „Heer" und seine Bedeutung für Wallensteins Entwickelung zunächst durch äußere Rücksichten geboten ist, weil eben dem Prolog nur die Darstellung von „Wallensteins Lager" folgte und das einzelne Stück als organisches Glied des größeren Ganzen gerechtfertigt werden mußte. Ferner gibt doch Schiller zu, daß dies Lager, was es ist, dem kühnen Geist seines Schöpfers verdanke. Und sehr fein unterscheidet Schiller zwischen der „Verführung des Herzens" und dem „Verbrechen", zwischen innerer Schuld und äußerer Verschuldung. Jene entwickelt sich mit seiner steigenden Machtfülle, zum „Verbrechen" aber bedarf es des äußeren Mittels; aber das wichtigste ist und bleibt, daß Wallenstein, wie Schiller

ohne weiteres zugibt, sich dieses äußere Mittel nach seinem Sinne erst schaffen mußte und geschaffen hat; d. h. die Einheit des leidenschaftlichen Charakters als letzten Grundes aller Handlungen und Schicksale des Menschen, dem gegenüber die Verhältnisse der Außenwelt nur einen modifizierenden Einfluß üben können, ist mit der gleichen Strenge gewahrt, wie in irgend einem anderen Drama Schillers. In diesem Sinne durfte er nach der Vollendung des Ganzen, am 17. März 1799, an Goethe schreiben: „Wenn Sie davon urteilen, daß es nun wirklich eine Tragödie ist, daß die Hauptforderungen der Empfindung erfüllt, die Hauptfragen des Verstandes und der Neugierde befriedigt, die Schicksale aufgelöst und die Einheit der Hauptempfindung erhalten sei, so will ich höchlich zufrieden sein." Da von der Empfindung des Zuschauers in den ersten Worten die Rede ist, so können sich die letzten nur auf den Helden beziehen und die frohe Zuversicht aussprechen, daß der pragmatische Verlauf der Handlung schließlich mit den Forderungen der sittlichen Notwendigkeit in den Hauptergebnissen übereinstimme, und daß diese Auflösung aller Fragen durch die gesetzmäßige Entwickelung des leidenschaftlichen Charakters zustande komme.

Gewiß weicht Schiller damit bedeutend ab von jener passiven Darstellung des Menschen, die der „König Ödipus" gab und die man wohl damals für schlechthin „griechisch" auszugeben gewohnt war, wie auch von jener edlen, harmonischen Fassung, zu der sich eine Antigone durchringt, von jenem willigen Gehorsam gegen das göttliche Gesetz, wie ihn „Ödipus auf Kolonos" und „Philoktetes" betätigen. Zwischen diesen, ihr Gleichgewicht mit Sicherheit wiederfindenden und Shakespeares kraftvoll-einseitigen Renaissancenaturen stehen Schillers tragische Helden mitten inne: sie leiden unter ihrer Leidenschaft, aber sie können sie nicht eher überwinden, als bis sie auch die Bedingungen ihres äußeren Lebens zerstört hat.

Erst ein entschlossener Bruch mit den Anforderungen der Sinnlichkeit, eine „moralische Selbstentleibung" ermöglicht den Aufschwung zum Ideal. Schillers Tragödien fließen aus einem sentimentalisch gestimmten Herzen, auch er gehorcht als Dichter einem inneren Gesetz und formuliert schließlich, jener Süvernschen Schrift gegenüber, in einem Briefe an ihren Verfasser vom 26. Juli 1800 seine Meinung dahin: „Ich teile mit Ihnen die unbedingte Verehrung der Sophokleischen Tragödie, aber sie war eine Erscheinung ihrer Zeit, die nicht wieder kommen kann, und das lebendige Produkt einer individuellen, bestimmten Gegenwart einer ganz heterogenen Zeit zum Maßstab und Muster aufdringen, hieße die Kunst, die immer dynamisch und lebendig entstehen und wirken muß, eher töten, als beleben. Unsere Tragödie, wenn wir eine solche hätten, hat mit der Ohnmacht, der Schlaffheit, der Charakterlosigkeit des Zeitgeistes und mit einer gemeinen Denkart zu ringen, sie muß also Kraft und Charakter zeigen, sie muß das Gemüt zu erschüttern, zu erheben, aber nicht aufzulösen suchen. Die Schönheit ist für ein glückliches Geschlecht, aber ein unglückliches muß man erhaben zu rühren suchen."

Eben damals aber steckte Schiller schon wieder tief in dramatischen Plänen, die mit seinen früheren auf gleichem Boden erwachsen waren.

Freilich ist es der Dichter zunächst müde, durch den Mund geschichtlicher Personen zu seinem Publikum zu sprechen und ihm die Augen über die eigene Bestimmung zu öffnen. „Neigung und Bedürfnis", schreibt er an Goethe am 19. März 1799, „ziehen mich zu einem frei phantasierten, nicht historischen, und zu einem bloß leidenschaftlichen und menschlichen Stoff; denn Soldaten, Helden und Herrscher habe ich vor jetzt herzlich satt."

Aber das bürgerliche Leben, wie er es in der „Polizei" auf die Bühne zu bringen gedachte, bietet doch wenig Raum

für die Entwickelung starker, auch in der Leidenschaft großer Charaktere, und von der Person des Mörders ging Schillers Interesse sehr bald zu der des Polizeichefs Argenson über. Und gerade das, was die üble kriminelle Seite des Stoffes paralysieren sollte, die großartige Darstellung der allwissenden, militärisch organisierten, durch ein großes, reines Individuum geleiteten Behörde, brachte Schiller doch unversehens wieder der heroischen Tragödie näher. Andererseits aber war das immerhin doch menschliche Institut nicht, wie Kettner[1]) meint, „zu einer Verkörperung der allgegenwärtigen und unentrinnbaren Nemesis" geschaffen. Im Gegenteil, sie sollte im letzten Augenblick versagen: „Argenson verliert nach langem Forschen die Spur des Wildes und sieht sich in Gefahr, sein dreist gegebenes Wort doch nicht halten zu können. Aber nun tritt gleichsam das Verhängnis selbst ins Spiel und treibt den Mörder in die Hände des Gerichts."[2]) Daß dies Verhängnis nur durch den Charakter wirken sollte und konnte, versteht sich nach unseren Auseinandersetzungen von selbst. Eine Andeutung über die Möglichkeit, die Schiller vorschweben mochte, gibt das Schicksal Roberts im „Gang nach dem Eisenhammer", auch wohl der Schluß der „Kraniche des Ibykus".

Aber an einem legendarischen und mythologischen Stoffe ließ sich die Entwickelung des Charakters leichter mit dem ungeheuren Schicksal verknüpfen, als an einer modernen Handlung, zumal doch eben der Zuschauer über die alltägliche Anschauung des Alltäglichen hinausgehoben werden sollte. Bald schlug der Stoff dem Dichter ins Komische um und endlich ließ er ihn liegen, weil, wie er am 13. Mai 1801 an Körner schrieb, „seine Natur zu ernst gestimmt war, und, was keine Tiefe hatte, ihn nicht lange anziehen konnte".

---

[1]) Schillers dramatische Entwürfe und Fragmente, 22.

[2]) Ebd. 255.

Inzwischen hatte sich Schiller längst zu seiner eigentlichen Domäne zurückgefunden, „wo um der Menschheit große Gegenstände, um Herrschaft und um Freiheit wird gerungen“ und wo das Individuum Raum erhält, sich bis zur vollen, tragischen Höhe der Leidenschaft zu entwickeln.

§ 13. Maria Stuart und Macbeth.

Als Schiller im Juni 1800 „Maria Stuart“ glücklich auf die Bretter gebracht hatte, schrieb er an Körner: „Ich fange endlich an, mich des dramatischen Organs zu bemächtigen und mein Handwerk zu verstehen.“ [1]) Offenbar glaubt er in seinen beiden letzten großen Dramen zwei Schritte auf demselben Wege zurückgelegt zu haben, und wirklich steht die „Maria Stuart“ ihren psychologischen Voraussetzungen nach dem „Wallenstein“ sehr nahe, ja das tragische Problem hat beide Male in der Seele des Dichters ganz ähnliche Wandlungen durchgemacht.

Maria trägt ein ähnliches Herrenbewußtsein in der Brust, wie Wallenstein; eine große, starke Natur, überschreitet auch sie die Schranken, die selbst dem Höchsten gezogen sind, doch unterliegt sie als Weib einer andern Versuchung. Sie stürzt sich in den Taumel sinnlichen Lebensgenusses, ohne doch wahre Befriedigung zu finden; der Widerstand, auf den sie stößt, kann aber nur zur Erhitzung ihrer leidenschaftlichen Natur, zur Verhärtung ihres Charakters führen; die willkürliche Gefangennahme erregt ihr sittliches Gefühl, das sich alsbald auch gegen die eigene Person kehrt; indem sie sich ihrer Herrscher**würde** bewußt wird, wendet sie sich entschlossen von dem Streben nach bloßem, sinnlichem Lebensgenusse ab, weist auch die Beschönigungsversuche Hannas tapfer zurück; immerhin klammert sie sich doch noch an die sinnliche Vorstellung

[1]) Briefe (Jonas) VI 161.

der Herrschaft selbst, will ihre Rechte auf den Thron nicht aufgeben und ist in ihren Mitteln nicht wählerisch. Das deutliche Bewußtsein, im englischen Kerker ungerecht zu leiden, bestärkt sie in ihrem Trotz und hält zunächst ihre völlige, sittliche Selbstentäußerung auf:

„Ein heilig Zwangsrecht üb' ich aus, da ich
Aus diesen Banden strebe, Macht mit Macht
Abwende, alle Staaten dieses Weltteils
Zu meinem Schutz aufrühre und bewege."[1])

Das Scheitern aller gewaltsamen Unternehmungen aber, die zu ihrer Befreiung eingeleitet werden, hat bei ihr ganz andere Folgen, als bei Wallenstein. Schon, daß sie Mortimers Hilfe nur in Anspruch nimmt, um durch Leicesters Vermittelung eine Unterredung mit Elisabeth zu erreichen, beweist eine (freilich unwürdige) Einschränkung ihrer Rechtsansprüche. In der äußeren Peripetieszene erfolgt dann erst ihr eigentlicher, innerer Umschwung, das siegreiche Durchbrechen des intelligiblen Charakters: Denn die Rolle, die sie da im Anfang spielt, ist doch noch durch die Hoffnung auf eine reale Besserung ihrer Lage bedingt. Durch eine falsche Unterwerfung fordert sie Elisabeths ganze Roheit heraus, schafft sich aber damit selbst die Gewißheit darüber, daß sie zu einer Opferung der innersten Persönlichkeit dauernd nicht imstande ist; in dieser härtesten Probe, auf die ihre Würde gestellt wird, bricht die „Persönlichkeit" siegend durch und erhebt sich über alles „Zuständlich-Zufällige". Die vorher bloß passiv gefühlte Reue führt nun zur aktiven, moralischen Erhebung über alle Ansprüche der Sinnlichkeit.

Freilich wird man einwenden, daß das triumphierende Bewußtsein Marias, ihre Feindin angesichts Leicesters gedemütigt zu haben, unsrer Erklärung widerstreite; aber ab-

---

[1]) Schriften XII 439.

gesehen davon, daß eine leidenschaftliche Natur eben erst allmählich, nicht mit einem Schlage sich selbst überwindet, daß auch eine Antigone noch vor dem selbstgewollten Tode ein rührendes Abschiedswort an das Leben richtet, sei darauf hingewiesen, daß im folgenden von diesen Beziehungen zu Leicester keine Rede mehr ist; nur ganz am Schlusse, unmittelbar vor Marias Todesgang, steht noch eine merkwürdige Anrede an den charakterlosen Liebhaber, die zu diesem, von allem Irdischen gereinigten Herzen nicht recht passen will und in der man nicht ohne Grund eine Inkonsequenz des Dichters gesehen hat.[1]) Aber diese Widersprüche erklären sich zur Genüge, wenn wir bedenken, daß auch Schillers Wallenstein während der Ausdichtung des Werkes nicht der krasse Realist geblieben ist, als der er von Anfang intentioniert war, und daß der Dichter noch während der Ausarbeitung des ersten Aktes der „Maria" das Geständnis ablegt: „Meine Maria wird keine weiche Stimmung erregen, es ist meine Absicht nicht, ich will sie immer als ein physisches Wesen halten, und das Pathetische muß mehr eine allgemeine tiefe Rührung, als ein persönlich und individuelles Mitgefühl sein. Sie empfindet und erregt keine Zärtlichkeit, ihr Schicksal ist, nur heftige Passionen zu erfahren und zu entzünden. Bloß die Amme fühlt Zärtlichkeit für sie."[2]) Es liegt auf der Hand, wie scharf die letzten Worte dem jetzigen Abschluß des Dramas widerstreiten. Wie Posa und Wallenstein, ist Maria dem Helden während der Arbeit mehr und mehr ans Herz gewachsen. Die Leicesterszenen sind wohl überhaupt versprengte Fragmente einer älteren Fassung u d da Schiller seine Heldin irgendwie von allen ihren Hoffnungen Abschied nehmen lassen mußte, blieb er bei einer Wendung, die im Grunde genommen auf anderer psycho-

[1]) Vgl. Petersen in der Einleitung zum 6. Bd. der Säkularausgabe v. d. Hellens, (1904), S. XIV.

[2]) An Goethe, 18. Juni 1799.

logischer Grundlage erwachsen war, als die sonstigen Schlußszenen. Im übrigen muß es auffallen, daß wir eben bis zur Katastrophe Maria nicht wieder auftreten sehen, daß sie nicht vor unseren Augen die Botschaft von Leicesters und Mortimers Zusammenstoß und seinem Ausgange erhält. Das beweist, daß der Dichter darauf keinen Wert mehr legt, sondern seine Heldin in der Stille die Tat der Selbstbefreiung vollziehen läßt, von der wir nachher nur den äußeren Erfolg mitansehen können.

Um so mehr Raum brauchte Schiller für die stark mit der Erfahrungswelt verknüpfte und in Wechselwirkung mit ihr sich entwickelnde Natur der Elisabeth. Sie ist nicht von Hause aus für den Thron bestimmt, als Weib überhaupt nicht zum Herrschen auserkoren, hat eine harte Erziehung durchgemacht, und doch ist leidenschaftliche Herrschsucht das eigentliche Triebrad ihrer Seele. Wenn irgendwo, zeigt sich hier die Selbstbehauptung, ja Verhärtung des starken Charakters gegenüber den äußeren Umständen. Was sie ist, verdankt sie ihrer rastlosen Energie und sie hat sich denn auch jene besondere Situation geschaffen, in der ihre Leidenschaft sich schließlich austoben muß. Beide Frauen sind insofern an ihrem Unglück schuld, als Maria, von dem eigenen Volk vertrieben, in leidenschaftlicher Verblendung bei der „Schwester" Hilfe sucht, deren Thron sie als ihr Eigentum betrachtet, Elisabeth aber die heikle Situation benutzt, um sich ihrer gefährlichsten politischen Feindin wider jedes Recht zu bemächtigen. Wäre sie nun eine bloße Gewaltnatur, die sich mit der unaufhaltsamen Kraft des Naturereignisses auslebte, wie ein Richard III., so würde sie mit der Gegnerin kurzen Prozeß machen; aber sie ist Mensch, sie ist Weib und hat sich in eine Zwangslage begeben, wo ihre Leidenschaft Befriedigung findet, das angeborene sittliche Gefühl aber empfindlich gekränkt wird; natürlich wird auch bei ihr dies sittliche Gefühl von ihrem Egoismus mit beeinflußt;

sie möchte nicht bloß die Gegenwart, sondern auch die Gemüter der Zukunft beherrschen; sie fühlt, daß ihre Herrschaft nicht auf unbedingtes politisches Recht, sondern auf innere Gründe, auf Tugend und Gerechtigkeit aufgebaut ist, und daß sie durch einen Justizmord sich ihre Existenzbedingung entzieht, sich auch in den Augen der Nachwelt als bloße Tyrannin darstellt, die weder ein äußeres noch ein inneres Anrecht auf den Thron hatte. Nachdem sie aber einmal ihrem leidenschaftlichen Drange des Hasses und der Eifersucht nachgegeben hat, schreitet sie auf diesem Wege fort, kraft jenes inneren „Du mußt", das der Charakter ausspricht. Äußerlich besteht kaum die Notwendigkeit; sie könnte Maria jeden Augenblick freilassen; im Vertrauen auf ihr gutes Recht müßte sie nötigenfalls den Kampf mit der Landesfeindin aufnehmen und dürfte ihres Volkes sicher sein; durch ihre Grausamkeit einerseits, ihre sittlichen Bedenken und die daraus entspringende Feigheit, durchgreifend zu handeln, andererseits setzt sie sich den Mordversuchen der katholischen Fanatiker aus; diese sind also im Grunde durch ihre eigene Stellungnahme hervorgerufen, aber sie wirken auf sie selbst zurück und die Furcht verstärkt ihre Mordlust; mit der Zeit wird ihr Verhalten immer unedler, sie scheut vor dem Meuchelmorde der Feindin nicht zurück, wenn sie nur hoffen kann, dadurch die Verantwortung äußerlich auf andere abzuwälzen; den Ausschlag aber muß schließlich ein geradezu gemeines Motiv geben; wie Wallenstein zuletzt bloß noch um sein nacktes Leben kämpft, so will sich Elisabeth als Weib den Triumph über die Unterdrückte nicht entgehen lassen; sie kann, wie Burleigh ganz richtig sagt, unmöglich eine Unterredung im ernsten Sinne beabsichtigen, nachdem das Urteil gefällt ist; jede Versöhnung ist im juristischen Sinne ausgeschlossen; sie geht auch nur aus Eitelkeit nach Fotheringhay, und während sie beim geringsten Entgegenkommen wenigstens menschlichen Frieden mit Maria erlangen

könnte, zieht sie sich durch ihr hochmütiges Auftreten eine scharfe Demütigung zu und schafft sich somit eine neue, innere Zwangslage, in der ihre Leidenschaft sich überschlägt. Aus Haß und Eifersucht unterzeichnet sie schließlich das Urteil. Sie tötet die Feindin, aber sie hat den Prozeß gründlich verloren; sie büßt die Liebe Leicesters ein, wie die Achtung eines Shrewsbury; worauf es ihr eigentlich ankam, das ist ihr entschwunden; ihr bleibt nichts, als die nackte Herrscherwürde: „Die Welt ist noch auf einen Abend ihr," wie König Philipps. Das ist die Tragik des völligen, inneren Zusammenbruchs.

So ist auch diese Tragödie ganz auf die Leidenschaft begründet. Aber die rein physische Natur, in der die Leidenschaft sich ausbraust, unaufhaltsam und mit dämonischer Verblendung, bis alles wahre Lebensglück darniederliegt und nichts übrig bleibt, als das nackte Leben und die unfruchtbare Krone, ist Elisabeth; Maria erscheint zuletzt fast zur Geisterwürde emporgehoben; bei ihr führt das sinnliche Streben nur bis zur Vernichtung der irdischen Existenz, aber ihre Seele weiß sich darüber zu erheben. Es ist doch etwas daran, wenn Hanna entschuldigend sagt:

> „Da ihr die Tat geschehn ließt, wart ihr nicht
> Ihr selbst, gehörtet euch nicht selbst. Ergriffen
> Hatt' euch der Wahnsinn blinder Liebesglut" u. s. w.[1])

Auch hier wirkt die „Natur" sich aus, die immer recht behält und jeden seiner inneren Anlage gemäß sich entwickeln läßt. Elisabeth, die ihre Herrschsucht schon außerhalb der Schranken ihres Geschlechts stellt, ist nun einmal leidenschaftlicher angelegt, als Maria, aber für ihre Handlungen und ihr äußeres Schicksal bleibt sie und fühlt sie sich selbst verantwortlich. Es ist nur Heuchelei und Beschönigung der Tat vor dem

[1]) Schriften XII 414.

eigenen Gewissen, wenn sie sich schließlich als gezwungen durch den Willen des Volkes hinstellt.[1]) Der greise Talbot hält ihr den Spiegel der Wahrheit vor:

„Sag nicht, du müssest der Notwendigkeit
Gehorchen und dem Dringen deines Volks.
Sobald du willst, in jedem Augenblick
Kannst du erproben, daß dein Wille frei ist"[1])

aber Elisabeth kann nicht wollen, ihre Leidenschaft fesselt sie, die ihren Ansprüchen nicht entsagen kann. So fällt sie immer wieder von dem Vertreter der Freiheit ab und dem der praktischen Staatsklugheit zu, der ihr die verführerischen Worte sagt: „Raube dir nicht selbst die Freiheit, das Notwendige zu tun,"[2]) wo das Notwendige wie bei der Gräfin Terzky rein empirisch, nicht unter dem Gesichtspunkt einer sittlichen Forderung aufgefaßt ist.

Gegen die eingeborene Art kann mit empirischen Mitteln niemand ankämpfen, im Grunde vermag selbst die Erziehung nichts dagegen. Mortimer ist im strengen Puritanertum erzogen, da treibt ihn „die unbezwingliche Begierde hinaus auf das feste Land."[3]) Ihn drängt es nach Rom, in das Milieu, in dem seine Natur sich frei entwickeln kann. Bei ihm ist freilich von Selbstüberwindung keine Rede, seine Leidenschaft wird angesichts der Königin immer heftiger, immer sinnlicher, immer selbstsüchtiger. Nur sein Tod kann uns mit ihm versöhnen, insofern er beweist, daß Rachsucht ihm fremd ist; durch den Mangel jeder gemeinen Berechnung hebt er sich vorteilhaft von Leicester ab, wie seine rein physische Art andererseits der erhabenen Seele Marias als Folie dient.

Solchen Renaissancemenschen lernte Schiller noch während der Arbeit an „Maria Stuart", als Bearbeiter des

[1]) Schriften XII 455.
[2]) Ebd. 464.
[3]) Ebd. 418.

„Macbeth" schärfer ins Auge zu schauen. Aber seine Einrichtung zeigt doch, daß er auch hier sich selber treu zu bleiben suchte. Freilich, Lady Macbeth erscheint ihm als eine rein physische Persönlichkeit, die sich auswirken muß, wie eine böse Naturmacht, wie Franz Moor, nur noch weniger reflektierend als er, einzig auf die Mittel zur Durchführung ihres leidenschaftlichen Begehrens bedacht. Dagegen wird Macbeth selbst dem Wallensteintypus mehr angenähert, wobei sich Schiller auf die eigene Darstellung seines Vorgängers stützen konnte. Treffend charakterisiert den Helden seine Gattin:

„Dennoch fürcht' ich
Dein weichliches Gemüt — Du bist zu sanft
Geartet, um den nächsten Weg zu gehn.
Du bist nicht ohne Ehrgeiz, möchtest gerne
Groß sein, doch dein Gewissen auch bewahren!
Nicht abgeneigt bist du vor ungerechtem
Gewinn, doch widersteht dir's, falsch zu spielen.
Du möchtest gern das haben, was dir zuruft:
Das muß geschehen, wenn man mich haben will".[1])

Wie die Gräfin Terzky, tritt sie als robuste, von sittlichen Anfechtungen freie Natur dem schwankenden Manne gegenüber. Aber nichts ist weniger Schillers Absicht, als Macbeth zu einem grundedeln, nur durch die Hexen und sein Weib verführten Mann zu machen. Wen Schiller einst mit jugendlicher Übertreibung „teuflisch" genannt hatte,[2]) den konnte er späterhin nicht wohl als den verführten und gefallenen Engel ansehen, und ich kann den gegenteiligen Argumenten Kösters[3]) nicht wohl zustimmen. Die Worte der Lady, Vers 734 ff., beziehen sich wohl kaum auf eine frühere, der Hexenerscheinung vorausgehende Mitteilung des Gatten, sondern auf seinen Brief, worin er ihr Mitteilung über die Prophezeiung

[1]) Schriften XIII 26 f.

[2]) Schriften II 341.

[3]) Schiller als Dramaturg, besonders S. 75 ff. und 106 ff.

machte, auch seine Freude darüber deutlich verriet, über Ort und Zeit des Unternehmens aber noch nicht entschlossen war. Gerade die allgemeine prinzipielle Zustimmung ist sein eigen, die Lady kommt vielmehr für die rein praktische Durchführung in Betracht. Daß aber die Hexen nur aussprechen, was als unbestimmtes Sehnen schon lange in seiner Brust lebte, und daß sie grade nach dem heldenhaften Siege des Thans so viel Erfolg mit ihrer Prophezeiung haben, geht aus den ersten Szenen klar genug hervor. Köster (111) findet es auffällig, wenn die Hexen, die mit ihrem Wort einen so tiefen Eindruck auf Macbeth ausüben, daß er sofort an seine Gattin von der Würde schreibt, die sie beide „erwarte“, dennoch ihr eigenes Wort „trüglich“ nennen, daß ferner die erste Hexe Vorwürfe der Hekate befürchtet, die nachher in ganz andrer Richtung fallen, und daß sie nicht gern an die Verführung geht. Da gerade diese Hexe nachher den Fischer ins Verderben lockt, so will er ihre Frage: „Er ist tapfer, gerecht und gut, warum versuchen wir sein Blut?“ nur als rhetorisches Mittel gelten lassen. Indessen glaube ich, die Hexen und ihre Meisterin doch in etwas anderem Sinne deuten zu sollen. Jede Lebenslage, und gerade eine solche, in die jetzt Macbeth geraten ist, bietet ihre Versuchungen dar, aber sie werden zu Fallstricken nur für den, in dessen Herz die Leidenschaft bereits, wenn auch nur keimhaft lebt. Daher die scharfe Kontrastierung Banquos und Macbeths; der erste zwingt die Weiber, auch ihm Bescheid zu geben, aber ihre Weissagung berührt ihn innerlich kaum; dem andern kommen sie auf halbem Wege entgegen und haben ihn bald ganz gefangen; zu gefährlich „für dieses schlimm verwahrte Herz“ ist die Versuchung. Daher die ganz neue Eingangsrede bei Schiller. Die Hexen können den reinen Menschen nicht verführen. Was sie ihm raten, „er kann es vollbringen, er kann es lassen“, er muß erproben, ob er „sein Herz bewahren kann“, sie „streuen in die Brust die böse Saat, aber

dem Menschen gehört die Tat". Ein wunschloser Mensch würde abwarten, wie Banquo, was in seinen Schoß fällt; betrügerisch wird die Weisung erst für den, der sich von ihr fangen läßt, in der Möglichkeit einen Zwang wittert, den in Wahrheit nur seine Leidenschaft über ihn ausübt und der damit der freien Selbstbestimmung verlustig geht. Und hierin haben es freilich die Hexen bei Macbeth gut getroffen. Er geht auf ihre Verlockungen ein, verliert sich in tiefes Sinnen und kann von dem Gegenstande, der ihm gezeigt ist, die Blicke nicht wieder lösen. Von ihm gilt es, wie von dem Fischer: „Er ließ allem Gelüsten die Zügel",[1]) weil er ein schwacher, leidenschaftlicher Charakter ist; nur ist auch er, so gut wie Wallenstein, Mensch. In seinem Innern regt sich das Gewissen, und er leidet entsetzlich, insofern er trotz der innern Qualen dem leidenschaftlichen Drange doch nicht widerstehen kann, einem Drange, den die Lady nur zu nähren, aber nicht in ihn zu legen vermag, der sich schließlich doch überschlagen muß. Das ist es nun, was Hekate an ihrem Opfer tadelt,[1]) und insofern ist die Besorgnis der ersten Hexe vor ihren Vorwürfen wohl begründet: Macbeth hat nicht den Mut der ehernen Konsequenz, er ist keine Gestalt wie Richard III, ja vielleicht noch zaghafter als Wallenstein. Deshalb sieht Hekate in seiner Verlockung eine Vergehung gegen die Natur: er ist ein

„schlechter Mann,
Der eitel, stolz, wie's viele gibt,
Nur seinen Ruhm, nicht euren liebt",[2])

der durch sein Beispiel das Reich des Bösen nicht auf Erden ausbreiten wird, weil er nicht genügend „eingeteufelt" ist, um mit Mephistopheles zu reden. Hier hilft nur noch das Mittel

---

[1]) Ebd. 12.
[2]) Ebd. 98.

völliger Verblendung, die ihn von Schandtat zu Schandtat eilen und schließlich in seinen Untergang stürzen läßt; und daß die Hexen ihre Arbeit verstehen, zeigen die nächsten Akte, wo Macbeth wirklich als vollendeter Tyrann vor uns steht, ohne daß doch sein innerliches Leiden ganz beseitigt wäre. Sehr wichtig ist für uns, daß er nunmehr selbst zu den Hexen eilt, um sie zu befragen; einst kamen sie ihm entgegen, jetzt sucht er sie auf; eine ähnliche Wendung, wie bei Wallenstein; an die Stelle des Glaubens an eine hohe Schicksalsbestimmung tritt, sobald die Leidenschaft Herr des Menschen geworden ist, ein abergläubisches Fragen nach einzelnen Verhaltungsmaßregeln, nach Zeit und Stunde, und es erfolgen Wahrsagungen, die durch ihren Doppelsinn selbst wieder verderblich werden, wie hier die von dem wandernden Walde u. s. w. Auch da liegt das Schicksal letzthin in der eignen Brust des Menschen, die Umstände wecken die leidenschaftliche Anlage nur auf, aber vermöge ihrer schafft der Held sich selbst die Situation (Zeit und Stunde, wie Lady Macbeth sagt), in der er handeln kann, und nun übt die verführerische Gelegenheit scheinbar einen fortreißenden Zwang auf ihn aus; anfangs hohen Zielen zustrebend, kämpft Macbeth zuletzt bloß noch um das nackte Leben, um die persönliche Sicherheit. Er ist schon gesunken, ehe er noch fällt. Recht behalten alle Prophezeiungen, die objektiv richtig sind, aber subjektiv falsch aufgefaßt werden und darum die Verblendung nur bestärken, recht behält aber vor allem das große, überweltliche Schicksal, das im menschlichen Herzen seinen Vollzieher findet und keiner übernatürlichen Eingriffe bedarf.

§ 14. Die „Jungfrau von Orleans“ und die Romantik.

Eine neue Wendung des Problems bringt Schillers „romantische Tragödie“. Maria stirbt „mit dem Geschick in hoher Einigkeit“, aber sie hatte ihr bewußtes Leben damit

begonnen, sich selbst zu dienen, und auch bei Wallenstein waren die egoistischen Motive von vornherein so stark, daß sie das Übergewicht über alle unpersönlichen Regungen über kurz oder lang erringen mußten; nun erscheint eine Heldin von der Art Max Piccolominis, nicht als Episodenfigur, sondern als eigentlicher Zentralpunkt der Ganzen; auch die Liebe, an sich ein uneigennützigerer Trieb der menschlichen Seele kann jener völligen Hingabe des Individuums an das All, an das große Ganze im Wege stehen, die, angesichts bestimmter Aufgaben, nicht als „übernatürliches Ideal“, sondern als höchste Menschlichkeit erscheint; hier liegt die besondere Gefahr für die edelsten Seelen. Niemals vorher hatte Schiller so ernst gemacht mit seinen „Lieblingsgedanken“ von der Auflösung des einzelnen in der Gesamtheit. Diesen Lieblingsgedanken vertraten freilich im höchsten Sinne die Philosophen der Romantik, und schon insofern ist die „Jungfrau von Orleans“ eine romantische Tragödie.

Erst während der Ausarbeitung der „Maria Stuart“ hatte Schiller das romantische Hauptquartier, Jena, verlassen; die Verbindungsfäden waren noch nicht gelöst, so viel persönlichen Verstimmungen schon eingetreten waren. Fichtische Ideen in neuer, orgineller Fassung waren ihm wieder nähergetreten im Verkehr mit Schelling, auf dessen Erscheinen in Jena sich unser Dichter, laut Bekenntnis an Körner vom 31. August 1798 aufrichtig gefreut hatte; mit ihm wurde mancher Abend in philosophischer Einsamkeit verbracht,[1]) obwohl wir späterhin von Schellings Zurückhaltung hören, die es mehr zum Kartenspiel als zum wirklichen Ideenaustausch kommen ließ. Wenn aber Schiller am 1. Mai 1800 für das „System des transcendentalen Idealismus“ dankt, so geschieht es eigentlich in einer Weise, die uns zeigt, daß er dem Buche kaum noch über-

---

[1]) 24. November 1798 an Goethe.

raschende Aufschlüsse zutraut, daß ihm Schellings Ideen in der Hauptsache vertraut sind.

Und mindestens in einem Punkte mußte dieser Vertreter der romantischen Lebensauffassung ihm das Herz bewegt haben. Schelling gesteht der objektiven Welt einen ungleich höhern Wert zu, als Fichte; in der Geschichte der Menschheit entwickelt sich für ihn das Absolute, die immanente Bestimmung der Welt, die Gottheit selbst; und was der Mensch als bewußtes Wesen erstrebt, ist ebenfalls ein Teil der göttlichen Weltordnung, nicht ihre Spiegelung im kleinen, im Gegenteil eher ein Zerrbild der eignen Bestimmung, aber doch wider Willen dazu gezwungen, an den letzten Zielen des Ganzen, zu dem er selbst gehört, mitzuwirken. Ehe die Menschheit zur Vernunft reif war, herrschte das Absolute mit blinder Macht, alle Größe zerstörend; die gereifte Menschheit erkennt allmählich die Gesetzmäßigkeit der Natur und beginnt, ihr mit der rechtlichen Ordnung des eignen Daseins entgegenzukommen; je feiner sich diese ausgestaltet, umsomehr nähert sich die Menschheit dem letzten Ziele, wo die Natur als Vorsehung sich offenbart und Gott selbst Dasein wird. Was aber in Wahrheit in einer fernen, fernen Zukunft sich erfüllen kann, das vermag das schaffende, künstlerische Genie vorwegzunehmen und im Kunstwerk darzustellen. Im Schönen vereinigen sich Reales und Ideales, hier erscheinen Freiheit und Notwendigkeit versöhnt, die zwar innerhalb der organischen Natur bereits harmonisch sich zusammenschließen, aber doch ihren Vereinigungspunkt außerhalb des Ich finden. Eine subjektive Harmonisierung beider Elemente vollzieht aber der Mensch auf Grund seines ästhetischen Vermögens und so bedeutet die Poesie den höchsten und reinsten Abschluß menschlicher Tätigkeit überhaupt. So wird die Kunst das einzig wahre und ewige Organ und Dokument der Philosophie. So schließt die besondere Welt, die jedes Kunstwerk darstellt, sich an das natür-

liche Universum an, Dichtung und Philosophie bereichern und fördern sich gegenseitig und als Bindeglied empfiehlt Schelling die Erneuerung der Mythologie.

Über diesen Punkt, der Schiller gerade auf Grund seiner fruchtbaren Verwendung des astrologischen Motivs im „Wallenstein“ ganz besonders fesseln mußte, äußerte sich aber zur selben Zeit Friedrich Schlegel in seinem „Gespräch über die Poesie“, das im Athenäum 1800 erschien und worin sich einer der Mitredenden, Ludoviko, ausführlich über die Mythologie verbreitet.[1] Doch geht Schlegel in seiner paradoxen und extremen Art gleich über seinen philosophischen Freund hinaus: Für ihn ist die Mythologie kein dichterisches Mittel, sondern fällt mit der Poesie schlechtweg zusammen. „Beide sind eins und unzertrennlich“. Offen bekennt sich Schlegel als Spinozist und das muß ihn dauernd von Schiller trennen; hier gibt es keinen Parallelismus von natürlicher und „poetischer“ Notwendigkeit, die erst in ihren letzten Wirkungen zusammenfielen, sondern alles Irdische ist nur eine Erscheinungsform des Ewigen, „überall findet die ewige Sehnsucht einen Anklang aus den Tiefen des einfachen Werks, welches in stiller Größe den Geist der ursprünglichen Liebe atmet. . . . Das bloße Darstellen von Menschen, von Leidenschaften und Handlungen macht es wahrlich nicht aus, so wenig wie die künstlichen Formen; . . . was ist jede schöne Mythologie anders als ein hieroglyphischer Ausdruck der umgebenden Natur in dieser Verklärung von Phantasie und Liebe? . . . Was sonst das Bewußtsein ewig flieht, ist hier dennoch sinnlich geistig zu schauen und festgehalten, wie die Seele in dem umgebenden Leibe, durch den sie in unser Auge schimmert, zu unserm Ohre spricht.“ Hier ist von keiner moralischen Weltordnung im Sinne Schillers die Rede und vollends widerwärtig mußte ihm die Forderung

[1] Jugendschriften, her. v. Minor II 357 ff.

des steten Spieles zwischen Ernst und Schein, einer „künstlich geordneten Verwirrung“ sein, einer Poesie, die „den Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufhebt, und uns wieder in die schöne Verwirrung der Phantasie, in das ursprüngliche Chaos der menschlichen Natur versetzt, für das ich kein schöneres Symbol bis jetzt kenne, als das bunte Gewimmel der alten Götter.“

Es ist von vornherein klar, daß Schillers nach Ordnung und Klarheit strebende Natur sich diesen Spielen der Einbildungskraft gegenüber ablehnend verhielt.[1]) Schon im 27. ästhetischen Briefe hatte er erklärt: „Insofern sich noch garnichts von Form in diese Phantasiespiele mischt und eine ungezwungene Folge von Bildern den ganzen Reiz derselben ausmacht, gehören sie, obgleich sie dem Menschen allein zukommen können, bloß zu seinem animalischen Leben und beweisen bloß seine Befreiung von jedem äußern sinnlichen Zwang, ohne noch auf eine selbständige bildende Kraft in ihm schließen zu lassen.“ Und noch in der einleitenden Abhandlung zur „Braut von Messina“ führt er einen scharfen Seitenhieb gegen die Romantiker: „Phantastische Gebilde willkürlich aneinanderreihen heißt nicht ins Ideale gehen.“[2]) Idealisieren ist ihm, wie er zu Körners Aufsatz „Über Charakterdarstellung in der Musik“ bemerkt,[3]) nicht „veredeln“; „nicht deswegen, weil sich die Leidenschaft an sich nicht veredeln läßt, sondern deswegen, weil sie bloß unter empirischen Gesetzen steht, ist sie des Künstlers unwert. Etwas idealisieren, heißt mir nur, es aller zufälligen Bestimmungen entkleiden und ihm den Charakter innerer Notwendigkeit bei-

---

[1]) Vgl. Alt, Schiller und die Brüder Schlegel (Darmstädter Habilitationsschrift 1904) S. 69.

[2]) Schriften XIV 6.

[3]) Ebd. XV 1. 378 f. Vgl. Harnack, Klass. Ästhetik 70.

legen." Nur insofern also appelliert Schiller an die Fähigkeit der menschlichen Phantasie, die alltägliche Erfahrungswelt zu überschreiten, als es sich, unbeschadet der Freiheit des Einzelnen, um die Aufzeigung jener inneren Gesetzmäßigkeit im Ablauf des Weltganzen handelt.

Übrigens hatte Schiller schon während der Arbeit an der „Maria Stuart" seine ästhetischen Ansichten durch Lektüre und Beobachtungen gestärkt, deren Ertrag nun auch dem neuen Werke zugute kommen sollte. Aufs neue fühlte er sich durch Corneilles frostige Leidenschaften, magere Charaktere, überhaupt durch seine Unlebendigkeit und Unnatürlichkeit abgestoßen; die rein intellektuelle Überwindung der Passion genügt ihm augenscheinlich nicht, er verlangt die durchgehende Beziehung der Handlung auf das Empfindungsleben des Menschen, und so scheint ihm der lebenswärmere Racine „ohne allen Vergleich dem Vortrefflichen viel näher". Auch bei Voltaire findet er das ideale Element, das „Poetisch-Menschliche" zu sehr von der Manier verhüllt und wünscht, trotz Goethes glücklicher Bearbeitung des „Mahomet", kein weiteres Fortschreiten auf diesem Wege.[1])

Dagegen fühlte er sich aufs wohltuendste angeregt durch das erneute Studium der „Hamburgischen Dramaturgie"; sein eigenes Ideal streng kausaler Darstellung im einzelnen, verbunden mit symbolischer Wirkung des Ganzen, war hier besonders in den wichtigen Sätzen über das Genie entwickelt worden. „Der natürliche Gang", heißt es da, „reizt das Genie und den Stümper schreckt er ab. Das Genie können nur Begebenheiten reizen, die ineinander gegründet sind, nur Ketten von Ursachen und Wirkungen. Diese auf jene zurückzuführen, jene gegen diese abzuwägen, überall das Ungefähr auszuschließen, alles, was geschieht, so geschehen

[1]) Briefe (Jonas) VI 35 und 95.

zu lassen, daß es nicht anders geschehen könnte: das, das ist seine Sache, wenn es in dem Felde der Geschichte arbeitet." Komplikation dagegen sei die Sache des Witzes; das Genie freue sich einer „Handlung, die ihren Anfang, ihr Mittel und ihr Ende in der nämlichen Leidenschaft der nämlichen Person habe."[1]) Daher habe der Dichter den widerspruchsvollen Charakteren des Lebens, nach der Forderung des Aristoteles, Konsequenz zu verleihen und durch sie beim Publikum seine „Absicht" durchzusetzen; denn auch diese sei das Zeichen des Genies: „Die Absicht, uns zu unterrichten, was wir zu tun oder zu lassen haben, die Absicht, uns mit den eigentlichen Merkmalen des Guten und Bösen . . . bekannt zu machen, die Absicht, uns jenes in allen seinen Verbindungen und Folgen als schön und als glücklich selbst im Unglücke, dieses hingegen als häßlich und unglücklich selbst im Glücke zu zeigen"[2]) u. s. w. Mochte Schillers Begriff der tragischen Läuterung um noch so vieles reiner und tiefer sein, er durfte seinem großen Vorgänger doch mit vollem Rechte nachrühmen, daß er „unter allen Deutschen seiner Zeit über das, was die Kunst betrifft, am klarsten gewesen, am schärfsten und zugleich am liberalsten darüber gedacht und das Wesentliche, worauf es ankommt, am unverrücktesten ins Auge gefaßt habe."[3])

Derselbe Lessing richtet aber auch[4]) den dramatischen Gebrauch des Wunderbaren, nicht schlechtweg, etwa als Stimmungsmittel, aber nach französischer Praxis, wo etwa der Geist des Ninus bei Voltaire lehren soll, „daß die höchste Macht, um verborgene Verbrechen ans Licht zu bringen und zu bestrafen, auch wohl eine Ausnahme von ihren ewigen

---

[1]) A. a. O. Stück XXX.

[2]) Ebd. Stück XXXIV.

[3]) Briefe (Jonas) VI 37.

[4]) A. a. O. Stück XI u. XII.

Gesetzen mache.“ Dem Aufklärer erscheint es angemessener, wenn das weiseste Wesen für seine höchsten Zwecke „dieser außerordentlichen Wege nicht bedarf, und wir uns die Bestrafung des Guten und Bösen in die ordentliche Kette der Dinge von ihr mit eingeflochten denken“. Auch hier steht Schiller offenbar auf Lessings Seite. Somit bleibt für die Verwendung des Wunderbaren nur eine Möglichkeit übrig: die Orientierung des Zuschauers darüber, daß hinter und über dieser, nach dem Kausalgesetze aufzufassenden und darzustellenden Welt eine intelligible Weltordnung existiere, die in der Gesamtheit ihrer Wirkungen (und die kleine Welt des Dramas bildet so ein Ganzes) mit den Ergebnissen der natürlichen Ordnung zusammenfällt; diese Orientierung aber erfolgt nur auf dem Wege einer entweder mit relativer Reinheit oder in gewisser Verzerrung subjektiv sich ankündigenden Ahnung des Helden von diesem höhern Zusammenhange, bezw. von dem unentrinnbaren Dämon in der eigenen Brust. Was aber die uranfängliche Bedingtheit der individuellen Eigenart des Charakters anlangt, so ist sich Schiller nicht bloß darüber klar, daß diese Frage unlösbar ist, sondern wünscht auch, daß sie in der dramatischen Darstellung im Dunkel gelassen und von dem Helden selber als etwas „subjektiv Wunderbares“ aufgefaßt werde, da bei völliger Klarheit ein wirkliches Handeln undenkbar wäre; zwischen der dumpf empfundenen Abhängigkeit von dem eigenen Charakter und der postulierten, aber in ihrem eigentlichen Wesen von dem Verblendeten nicht klar erfaßten Bestimmungsfreiheit schwankt der Held und so erweckt er in uns den Eindruck tragischen Leides. In diesem Sinne schreibt Schiller damals in jenem Briefe, der Kants „mönchische“ Lehre vom radikal Bösen ablehnt, mit Bezug auf das Freiheitsproblem: „Gottlob, daß wir nicht berufen sind, das Menschengeschlecht über diese Frage zu beruhigen und immer im Reich der Erscheinung bleiben dürfen. Übrigens

sind diese dunkle Stellen in der Natur des Menschen für den Dichter und den tragischen insbesondere nicht leer, und noch weniger für den Redner, und in der Darstellung der Leidenschaften machen sie kein kleines Moment aus."[1])

Diese, an Lessing angelehnte, genauere Orientierung über die Zulässigkeit einerseits, die hohe Bedeutung andererseits des Wunderbaren für die Tragödie war für den Dichter um so unerläßlicher, als es für ihn jetzt die Auseinandersetzung mit der exzentrischen Praxis der Romantiker galt.

Daß ihm die romantische Schule nur bestimmte Formen und Ausdrucksmittel für die Darstellung des Unbegreiflichen, Symbolisch-Wichtigen liefern, nicht aber seine Anschauungen über Freiheit und Notwendigkeit im Kern berühren konnte, ist nach dem Vorangegangenen klar; im engen Zusammenhange damit steht sein hartes Urteil über Schlegels „Lucinde", diesen „Gipfel moderner Unform und Unnatur", die ihm den Kopf „taumelig gemacht" habe; was er besonders rügt, ist die „höchst seltsame Paarung des Nebulistischen mit dem Charakteristischen", die ungenügende Scheidung des Natürlich-Individuellen und des Übernatürlichen. Das Wunderbare an sich würde ihn also nicht stören, ja an Tieck preist er damals „den angenehmen romantischen Ton", nur findet er ihn „viel zu hohl und zu dürftig" und setzt die Zerfahrenheit dieses Talents ebenfalls den Brüdern Schlegel auf die Rechnung.[2])

Für uns sind diese nicht aus persönlicher Verbitterung, sondern aus dem tiefen und sichern Gefühl der inneren Verschiedenheit der beiderseitigen Weltanschauung und der darauf beruhenden Dichtweisen quellenden Äußerungen um so bedeutsamer, als sich Tieck selbst späterhin einbildete, „Maria Stuart" und die „Jungfrau von Orleans" mit seiner „Genovefa" ver-

[1]) Briefe (Jonas) VI 63.

[2]) Ebd. 88.

anlaßt zu haben.[1]) Augenscheinlich sind solche Gerüchte frühzeitig in den romantischen Kreisen Jenas entstanden und verbreitet worden; Caroline Schlegel schreibt an Wilhelm unter dem 7. Mai 1801: „Ich muß übrigens sagen, daß das, was ihr in Maria Tieckisch fandet, mir gar nicht so vorgekommen ist. Wie Maria ins Freie kommt, so ist da eine Art von Kantate, die mich eher an Rammlers Ino erinnert haben würde."[2]) Jedenfalls sah man in Schillers Streben nach metrischer Fülle und Variation eine Nachahmung romantischer Tendenzen. Man könnte wohl noch weiter gehen und die Darstellung der katholischen Kirche und des mittelalterlichen Ritterwesens, das Visionäre und das Wunderbare überhaupt in der „Jungfrau" auf Tieck zurückführen und warum sollte Schiller hier nicht mancherlei von ihm gelernt haben, der seinen eigenen Dramen, besonders dem „Wallenstein", der Goethes Faustfragment so manchen Zug bis zu wörtlicher Übereinstimmung entlehnt hatte! Bezeichnet doch der Dichter selbst sein Werk als eine „romantische Tragödie"; er wußte wohl, worin seine Selbständigkeit begründet war. Sein Urteil über die „Genovefa" weist uns gerade den Weg. Am 5. Januar 1801 schreibt er an Körner: Tieck „ist eine sehr graziose, phantasiereiche und zarte Natur, nur fehlt es ihm an Kraft und an Tiefe und wird ihm stets daran fehlen". Und am 27. April desselben Jahres: „Genovefa ist als das Werk eines sich bildenden Genies schätzbar, aber nur als Stufe, denn es ist nichts Gebildetes, und voll Geschwätzes, wie alle seine Produkte. Es ist schade um dieses Talent, das noch so viel an sich zu tun hätte und schon so viel getan glaubt; ich erwarte nichts Vollendetes mehr von ihm. Denn mir deucht, der Weg zum Vortrefflichen geht nie durch die Leerheit und das Hohle; wohl aber kann das Gewaltsame, Heftige zur

[1]) An Solger, 30. Jan. 1817, vgl. Tiecks Schriften I 501 f.

[2]) Waitz, Caroline II 83.

Klarheit und die rohe Kraft zur Bildung gelangen." Leer, oberflächlich, äußerlich muß ihm diese ganze Poesie erscheinen, die im luftigen Phantasienspiel von Blume zu Blume flattert und immer in andern Farben schillert; hier ist das Romantische ein Spiel, das um seiner selbst willen getrieben wird, nicht ein mächtiger Hebel für den ernsten, nach straffer Konzentration strebenden, fest in dem Boden seiner Weltanschauung wurzelnden Dramatiker.

Es ist wohl kein Zufall, daß eine der frühesten, kritischen Schriften Tiecks, die 1796 als Einleitung zu seiner Übersetzung des „Sturms" erschien, über „Shakespeares Behandlung des Wunderbaren" handelte.[1]) Schiller hatte den Aufsatz, der ihm für die „Thalia" angeboten war, zurückgewiesen. Auch rügte A. W. Schlegel[2]) die oberflächliche Behandlung im ganzen und besonders die einseitige Betrachtung des Problems unter dem Gesichtspunkt der Illusion, die im „Sommernachtstraum" z. B. eine völlige Aufhebung der Realität und damit den Gipfel der Kunst erreicht sah. „Hier führt uns nichts in die wirkliche Welt zurück; Begebenheiten und Charaktere sind gleich außerordentlich; die Handlung des Stückes hat nur einen kleinen Umfang, aber sie ist durch so wunderbare Vorfälle, durch eine Menge von Übernatürlichkeiten vorbereitet und durchgeführt, daß wir die Grundbegebenheit des Stücks fast ganz darüber vergessen, und uns nicht so sehr für den Zweck des Dichters interessieren, als für die Mittel, durch die er seinen Zweck erreicht." Hier ist die Zerfahrenheit und das Haften an den Einzelheiten, an denen Tiecks romantische Dramen kranken, schon zum System erhoben. Vom Trauerspiel verlangt Tieck freilich einen stärkeren Realismus,

---

[1]) Neu gedruckt in den „Kritischen Schriften" I 35 ff., besonders S. 45 u. 52 ff.

[2]) Köpke, L. Tieck I 174 und A. W. Schlegels sämtliche Werke, her. v. Böcking XI 19 f. (zuerst in d. Jenaischen Liter. Zeitung 1797).

wenigstens in der Darstellung des seelischen Lebens, obwohl die Einbeziehung „aller hohen Affekte der Extreme der Leidenschaften“ unsern Anschauungen von künstlerischer Wahrheit so wenig entspricht, als die spätere praktische Anwendung des Prinzips, z. B. in der Gestalt Golos. Hier soll das Wunderbare vor allem als Stimmungsmittel dienen, „das Furchtbare verstärken, uns noch tiefer erschüttern“, dann aber zugleich zur Erfassung des Charakters dienen; sehr richtig bemerkt Tieck, daß nicht alle Helden Shakespeares Visionen und Geistererscheinungen erleben und daß sie in jedem Drama, der Eigenart des Helden entsprechend, von andrer Art, gleichsam die Projektion seiner individuellen Stimmungen in die Wirklichkeit sind. Das konnte allenfalls auch Schiller unterschreiben, aber seine eigenen Anforderungen an das Wunderbare waren damit noch nicht umschrieben. Tieck dringt nicht in jene Tiefen der Menschennatur, wo das Individuelle aufhört und das Unbedingte beginnt. Nach Schillers Ausdrucksweise sind die Visionen bei ihm mehr der Ausfluß sinnlicher Empfindungen; auch diese kennt Schiller, sein schwarzer Ritter steht solchen Gebilden am nächsten. Aber die Visionen der Jungfrau sind doch anderer Art, als die der Genovefa.

Tieck ist nicht imstande, auf den konsequent sich auswirkenden Willen des Helden eine Tragödie zu begründen. Seine Neigung zur extremen Schilderung der Affekte läßt ihn in breiten, wenn auch feinen Zustandsschilderungen sich verlieren, doch die aneinandergereihten Bilder geben noch keine Entwickelung des Charakters. Der leidenschaftliche Mensch ist nun einmal passiv und um so mehr, je stärker er von der Stimmung des Augenblicks abhängt. Die in Göttingen einsetzende, später vertiefte Beschäftigung mit den Spaniern konnte jene, schon in den Erzählungen betätigte, passivische Darstellungsweise Tiecks nicht ändern; hier lernte er nicht bloß Ernstes und Komisches mischen und in breiter, lyrischer Stim-

mungsmalerei die ganze Tonleiter romantischer Verskünsteleien durchschwärmen; hier erschien der Mensch tatsächlich als das Werkzeug überlegener Mächte, der Untertan dem Willen des Herrschers, der Edelmann den Anschauungen des Standes, der Fürst wie der Knecht dem Machtspruch des Himmels unterworfen, dessen klar ausgesprochenen, willkürlich-unbegreiflichen, mit moralischen Anforderungen durchaus nicht immer zusammenfallenden Befehlen man sich nur zu schwerer eigener Schädigung entziehen kann. Der König im „Leben ein Traum“ muß selbst das Orakel verwirklichen helfen, dem er ausweichen wollte. Von dem unaufhaltsamen Anwachsen der Leidenschaft aber weiß der spanische Dichter so wenig, daß eine rein tragische Wirkung in unserm Sinne recht selten ist; auch der Offizier im „Richter von Zalamea“ ist doch ein Rohling, der unter seiner Leidenschaft nicht leidet, wie etwa Schillers Helden. Wo aber die Duplizität der Seele zu Tage tritt, sei es auf Grund von Belehrung oder Erfahrung, da ist die Bekehrung im Augenblick vollbracht, wie bei Sigismondo; Justina (im „Magus“) rettet sich vor dem Dämon durch die Worte: „Mi defensa en Dios consiste.“ Ja, der König in Lopes „Jüdin von Toledo“, der eben noch den Mördern der Geliebten Rache drohte, bricht bei der Erscheinung eines Engels demütig zusammen und befriedigt mit dieser Aufgabe des eigenen Selbst seine Zuhörer ebenso, wie der „standhafte Prinz“ oder die unbeugsamen Märtyrer im „Magus“ von Calderon. Das ist mehr sophokleische Technik, als shakespearische: Der Gott kämpft im Menschen um seine Ehre und siegt; an der Freiheit der Selbstbestimmung ist weder diesen Helden noch ihren Zuschauern gelegen; Sinnesänderungen erfolgen ganz augenscheinlich in heteronomischem Sinne und man hält ihnen ebenso still, wie vorher der eigenen Leidenschaft.

Und Tieck neigt, insbesondere in der „Genovefa“, offen-

bar zu dieser passivischen Darstellung. Wie wenig eigenes Leben die Heldin selbst und ihr unglücklich verzeichneter Gemahl in sich haben, darauf braucht kaum hingewiesen zu werden. Der schüchtern angedeutete Zug ursprünglich weltlicherer Wünsche und einer leisen Neigung für Golo gewinnt ja gar keine, am wenigsten eine tragische Bedeutung. Alle guten Menschen im Stück haben Ahnungen künftigen Unglücks, nicht eines solchen, das aus ihrem Charakter folgte, sondern äußerer Komplikationen — und sie fügen sich ins Unvermeidliche,[1]) nicht in hoher Einigkeit mit einer sittlichen Weltordnung, sondern im Gefühl eigener Ohnmacht. Selbst Christus, der sich Genovefa eigentlich zur Braut erkoren hat, kann die Unschlüssige nicht von der Verbindung mit dem Pfalzgrafen Siegfried zurückhalten.

„Doch bist du jetzt für meine Lieb' verloren,
Dich zwingen bald die kalten ird'schen Mächte,
Du bist für Gram und Leiden nur geboren,
Doch wirst du mir in jedem Kampf vertrauen,
So werden wir dereinst uns wiederschauen“.

Und sie fügt sich, in der Gewißheit: „Uns selber nicht gehört das ird'sche Leben.[2]) Hier hört jede Verantwortung für das irdische Schicksal auf, und der Held führt neben seinem Erdenleben noch ein höheres, religiöses Dasein, das in jedem Augenblick zum Durchbruch kommen kann. Diese Treue gegen Gott, mag sie sich auch nur in einem Stoßseufzer äußern, vermag die Gewalt der Leidenschaften sofort zu brechen, allem Edlen in der Menschenbrust Kraft zu verleihen, Schwankende fest, Schwache stark zu machen und alle psychologische Konsequenz aufzulösen. Das geht schneller, als bei Schiller, wo der intelligible Charakter erst im tiefsten Leide und angesichts des

[1]) Vgl. Tiecks Werke, her. v. Minor (Deutsche Nationalliteratur 144) I 118, 133, 141, 202 u. ö.

[2]) Ebd. 175.

[3]) Ebd. 128.

unabwendbaren physischen Unterganges wieder durchbricht. Die Christenheit wird zur Strafe für ihre Weltlichkeit von den Mauren bedrängt; sobald sie sich bekehrt, muß sie siegen; moralische Besserung hat sinnliche Glückseligkeit zur Folge; Karl Martell hegt ehrgeizige Pläne und redet sich in eine gewisse Sophistik der Leidenschaft hinein; aber höchst unpsychologisch läßt diese sofort nach, als sie auf ihrem Höhepunkt angelangt ist; ein Gebet um Hilfe gegen den „ehrsüchtigen Satan" genügt:

„O komm auf mich, du Geist des Friedens milde,
Sing' in mein Ohr mit deinen sanften Klängen,
Und herzlich sei im Herzen der verflucht,
Der mich zu derlei Übeltat versucht".[1])

Und zum Lohn für diese „Treue", nicht im Sinne Schillers gegen das autonomisch wirkende Gesetz im eignen Innern, daß sich nur dem Gefühl offenbart, sondern gegen die gedächtnismäßig auftauchende Vorstellung von Gott wird dem Überwinder reichster irdischer Lohn in Aussicht gestellt.[2])

Ganz anders die Gestalt Golos; er kümmert sich um die Kirche nicht viel mehr, als der freimäulige Benno; so kann er in der Stunde der Gefahr nicht gerettet werden; Tieck hat aber gerade bei dieser, für tragische Wirkungen einzig verwendbaren Figur der Legende jede rein innerliche Entwickelung unterbunden, indem er anfangs die grellsten Lichter und nachher die tiefsten Schatten auf sie sammelt; an dem Liebling aller, dem untadeligen Jüngling entdecken wir nicht, wie bei Schillers Helden, schon in den Anfangsstadien die Keime der späteren Leidenschaft; dieser Golo ist wirklich „unschuldig", er weiß gar nicht, wie ihm geschieht, als er von der leidenschaftlichen Glut befallen wird. Das macht, er ist durch seine unedle Geburt zum Unglücke bestimmt, er muß schlecht werden,

---

[1]) Ebd. 143.

[2]) Ebd. 157 ff.

er kann seinem Stern nicht entfliehen.[1]) Dies unabänderliche Schicksal kündigt sich gleich in dem tiefen Eindruck an, den das schwermütige Schäferlied auf ihn hervorruft;[2]) bedeutsam genug, daß diese einzige Reminiszenz an Maler Müller gleichsam zur Keimzelle für Tiecks Drama wurde. — Golo war damit zur Passivität verdammt und der Fatalismus, den er durch das ganze Drama zur Schau trägt,[3]) ist wohl subjektiv gefärbt, aber nicht wie bei Schillers Helden, subjektiv bedingt, sondern stimmt im ganzen zu Tiecks eigenen Anschauungen. Der einzige Versuch Golos, den bösen Dämon in seiner Brust zu regieren, scheitert eben daran, daß er nicht unmittelbar an Gott appelliert, sondern sich bloß auf den eigenen, edlen Sinn verläßt.[4]) Der Pantheismus aber, den er an jenen Stellen zur Schau trägt, diese völlige Darangabe des eigenen Selbst an das All, ist eigentlich an der ganz entgegengesetzten Lehre Jakob Böhmes orientiert, der freilich erst auf die späteren Teile des Dramas eingewirkt und den der Dichter nach F. Schlegels Urteil „tieckisiert“ hat[5]); denn dieser fordert ja gerade, ähnlich wie Fichte, die volle Loslösung des Ich von der Außenwelt als Vorbedingung für ihre Erkenntnis. Auch hier lernt der Einzelne sich als Glied eines unendlichen Ganzen fühlen, aber er wird damit, im Gegensatz zu Schillers Ansicht, zur vollen Passivität verurteilt, er verliert nicht bloß seine Individualität, sondern seine innerste Persönlichkeit, nicht seine Taten allein, selbst seine Gedanken sind vorher bestimmt:

„Was in den Himmelskreisen sich bewegt,
Das wird auch in des Menschen Brust erregt“.[6])

und nur die Anrufung Gottes vermag aus der Versuchung

[1]) Vgl. ebd. 221, 242, 320.

[2]) Ebd. 113.

[3]) Vgl. bes. ebd. 131, 260, 289, 290, 293.

[4]) Ebd. 194.

[5]) Ranftl, Tiecks Genovefa, Grazer Studien VI, 115—137.

[6]) A. a. O. 158.

zu erretten, vor der auch der Weise nicht gesichert ist. Ob aber dieser Gottesglaube nun in die Freiheit der Menschen gelegt ist oder nicht, diese Frage hat Tieck eigentlich nicht beantwortet; jedenfalls scheint Golos Geschick dagegen zu streiten, aber der Dichter, der den Sünder brauchte, ist sich wohl über diese letzten Fragen nicht klar geworden und insofern durfte ihn Schiller der Oberflächlichkeit zeihen.

Vor allem: Die Verwechselung der sittlichen Notwendigkeit und der ehernen Naturgesetzlichkeit, zwischen denen hier nicht reinlich geschieden wurde, die äußerliche Verwendung von Visionen, Ahnungen, Prophezeiungen, die nicht aus dem Charakter folgten, die objektive Gültigkeit beanspruchten, das alles konnte Schillers ernste Natur nur abstoßen.

Wenn die „Jungfrau von Orleans" wirklich im Hinblick auf die „Genevefa" geschrieben ist, dann geschah es sicherlich in der Weise „produktiver Kritik". Hier dienten die romantischen Elemente nur zur stärkeren Herausarbeitung des symbolischen Gehaltes. Nach wie vor bleibt die Heldin in der inneren Entwickelung ungestört und die Vorsehung bewirkt alles, was sie mit ihr beabsichtigt, durch diese folgerechte Entfaltung des Charakters; nirgends greift sie in das feste Gefüge des empirischen Lebens ein; sie formt keine Verhältnisse, benutzt die Menschen nicht als Mittel, will keine Exempel statuieren. Aus dem Zusammenwirken aller autonomen Kräfte ergibt sich zuletzt doch ein Plus an Entwickelung, wodurch das Ganze seinen Zwecken zugeführt wird.

In welcher Weise sich aber diese Weltordnung an dem Einzelnen bewährt, darüber hat er selbst durch die freie Wahl des Prinzips seiner empirischen Handlungsweise zu entscheiden. Und hier trennen sich endgültig die Wege Schillers und Herders, dessen „bitterböses Werk", die „Adrastea", diese Bilanz des abgelaufenen Jahrhunderts unter hämischer Verschweigung und mit verstecktem Tadel der neueren literarischen

Großtaten, der Dichter kurz vor Abschluß der „Jungfrau von Orleans“ las.[1] Sie konnte ihn nicht bekehren, höchstens ihm die traurige Gewißheit geben, daß die Jüngsten bei aller kecken Neuerungssucht doch noch in alten Vorurteilen befangen blieben, die von den beiden Großen der Zeit theoretisch und praktisch überwunden waren.

Herders Fatalismus erscheint hier womöglich noch krasser, als in jenem Aufsatz „Vom eigenen Schicksal“. Nicht der Mensch, sondern das Schicksal flicht den Knoten, der durch Charaktere, Gesinnungen, Handlungen aufzulösen ist.[2] Das liest er nicht bloß aus dem Sophokles heraus (um Euripides drückt er sich klug herum), er interpretiert es auch in den Aischylos hinein; Agamemnon kehrt heim, sein Weib hat die Ehe gebrochen: „die Begebenheit, als ein Problem, liegt vor.“[3] Kein Wort davon, daß die Königin durch die Opferung Iphigeneias gereizt ist, daß der Keim der Handlung in ihrer Sinnenglut und Agamemnons Ehrgeiz liegt. Freilich verlangt Herder die folgerichtige Entwickelung der Charaktere und kämpft gegen ein falsches Wunderbare, Poltergeister, die allenthalben die Natur stören;[4] „nur also durch Menschencharaktere wirke das Schicksal, doch so, daß jene unter der Gewalt dieses wirken“. Damit ist jede Freiheit des Menschen aufgegeben und wenn unser Kritiker in seiner vielberufenen Macbeth-Analyse zugibt, daß die Hexen den ersten Funken in die Seele des Helden streuen, weil sie darin den „leichtesten Zunder“ finden,[5] so ist das nur eine Inkonsequenz, aber kein Zeichen besserer Einsicht.

Ungleich ruhiger, feinfühliger konnte sich A. W. Schlegel,

---

[1]) Briefe (Jonas) VI 257 f.

[2]) Herders Werke (Hempel) XIV 289.

[3]) Ebd. 292.

[4]) Ebd. 300.

[5]) Ebd. 311.

mit dem ja Schiller zeitweilig in regem Gedankenaustausch gestanden hatte, über die einschlägigen Fragen aussprechen. Auch er verherrlicht in den Berliner „Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst", die das Ergebnis seiner Gedankenarbeit der letzten Jahre sind, die Mythologie als „dichterische Weltansicht, d. h. als eine solche, worin die Phantasie herrscht", als „welche jenseits der höchsten Spekulation des Philosophen Seherblicke tun läßt, welche den Geist eben da, wo er um sich selbst anzuschauen, allem Leben entsagt hatte, wieder in die Mitte des Lebens zurückzaubern."[1]) Aber gerade die tiefe Durchdringung der alten Mythologie nach ihrer physischen, mystischen und idealen Seite läßt ihn mit manchem alten Vorurteil brechen und um wie vieles reiner als Herders Auseinandersetzungen klingt seine Erklärung des griechischen Schicksalsbegriffs:

„Den Griechen gelang es, Idealität und Realität in der Kunst aufs vollkommenste zu vereinigen und der Erscheinung einer Idee energische Körperlichkeit zu geben. Nicht haltungslos im leeren Raume ließen sie ihre Gebilde umherflattern, sondern sie stellten die Statue der Menschheit auf die ewige unerschütterliche Base der Freiheit. . . . Freiheit und Notwendigkeit, dies sind die beiden Pole der tragischen Welt; jede dieser Ideen wird erst durch den Gegensatz der andern zur Erscheinung gebracht. Da das Gefühl freier Selbstbestimmung des Menschen über die unumschränkte Herrschaft des Triebes, des angeborenen Instinkts, erhebt, so kann auch die Notwendigkeit, welche er neben derselben anerkennen soll, keine bloße Naturnotwendigkeit sein, sondern sie muß jenseits der Natur im Abgrunde des Unendlichen liegen; folglich stellt sie sich als die unergründliche Macht des Schicksals dar. Deshalb geht sie auch über die Götterwelt hinaus: denn die griechischen

[1]) Neudruck von Minor, Deutsche Literaturdenkmale 17—19, I, S. 262 f.

Götter sind Naturmächte. . . . In der Tragödie treten sie auf, entweder als Diener des Schicksals und vermittelnde Ausführer seiner Beschlüsse, oder die Götter bewähren sich selbst erst durch freies Handeln als göttlich und sind in ähnlichen Kämpfen wie der Mensch mit der Notwendigkeit begriffen. . . . Die wahre Ursache, warum die tragische Darstellung auch das Herbeste nicht scheuen darf, ist diese: daß eine geistige und unsichtbare Kraft nur durch den Widerstand gemessen werden kann, welchen sie einer äußerlichen und sinnlich zu ermessenden Gewalt leistet. Die Freiheit des Menschen kann sich daher nur im Widerstreit mit den sinnlichen Trieben offenbaren: solange keine höhere Aufforderung an ihn ergeht, diesen entgegen zu handeln, schlummert sie entweder wirklich in ihm oder scheint doch zu schlummern, indem er seine Stelle auch als bloßes Naturwesen gehörig ausfüllen kann. Nur im Kampf bewährt sich das Göttliche; und wenn denn der tragische Zweck einmal als eine Lehre vorgestellt werden soll, so sei es diese: daß um die Ansprüche des Gemütes auf innere Göttlichkeit zu behaupten, das irdische Dasein für nichts zu achten sei, daß alle Leiden dafür erduldet, alle Schwierigkeiten überwunden werden müssen.“ [1])

Die Aufopferung des Einzelnen für überpersönliche Zwecke erscheint dem gereiften Schiller nicht mehr im Lichte der Posatragödie; Ideale, die sich nicht auf die rein sinnliche Rettung des Ganzen, sondern auf die Herstellung des Rechtszustandes beziehen, die auf dem jedem Menschen innewohnenden und gerade in den Besten am stärksten und reinsten wirksamen, sittlichen Gefühl beruhen, sind wohlberechtigt. Es reizte Schiller, die schon bei Max durchgeführte Aufopferung des sinnlichen Selbst zu gunsten der sittlichen Ordnung noch reiner und genauer darzustellen. Gerade hier aber brauchte er jene Elemente, die er selbst „romantische“ nannte, jene

[1]) Ebd. II 317—320.

sinnfälligen Symbole für den unmittelbaren Verkehr des Individuums mit dem Absoluten, durch den es einer wunderbaren Steigerung aller physischen und geistigen Kräfte teilhaftig wird.

Von diesem Gesichtspunkt aus will Johanna d'Arc beurteilt sein; nicht die Liebe zu diesem schwächlichen König, nicht die Begeisterung für ihre nichts weniger als vorbildlichen Volksgenossen, wie sie in der Erfahrung sind, sondern das starke Gefühl für das durch die englische Invasion verletzte Recht, für das gefährdete Königtum von Gottes Gnaden treibt sie vorwärts, die intuitive Gewißheit, daß die göttliche Gerechtigkeit hier eingreifen muß, und nur durch die Mitwirkung einer Persönlichkeit eingreifen kann, die so völlig mit ihr eins ist oder doch sein will und zu sein glaubt, wie sie selbst.

Ähnlich und doch anders, wie Wallenstein, scheint sie zu hohen Dingen prädestiniert. Auch sie führt der Zug des Herzens abseits von ihren Gefährtinnen, hebt sie über die Anforderungen des Augenblickes hinaus; aber sie schwingt sich alsbald über alle Empirie empor, sie verlangt nichts für sich selbst. Ihr visionäres Leben ist von Anfang an durch den einen Grundzug gekennzeichnet, daß sie die Herstellung des heiligen Rechtes in ihrem Vaterlande durch die Himmlischen erwartet. Die Stimmen aus dem Jenseits erscheinen nur wie subjektive Einkleidungen des innersten Strebens ihrer großen Seele, während sie andererseits die aus dem empirischen Charakter quellenden Einwendungen, jenes Zagen und Abwarten, jene Scham und Furcht, worauf die Himmelskönigin zürnend schilt,[1]) auf ihre eigene Persönlichkeit zurückführt. Darin nun, daß diese Einwände nicht durch einen völligen Zusammenfall beider Naturen in Johanna, sondern durch eine pathologische Unterdrückung des empirischen Charakters beseitigt werden, daß

[1]) Schriften XIII 216 ff.

die Heldin einen Zwiespalt zwischen der Jungfrau Maria und sich selbst empfindet und nur durch Gewalt, nicht durch freie Selbstüberwindung unterdrückt, so daß ein nicht versöhnter Feind in ihrer Brust zurückbleibt, liegt der Keim der weiteren tragischen Entwickelung.

Also nur subjektive Geltung kommt dem anfänglichen, in der Stunde der Begeisterung ganz zurücktretenden, erst bei erlahmender Kraft der Seele wieder hervortretenden Gefühl der Jungfrau zu, als treibe sie etwas ihr fremdes, eine überweltliche, unwiderstehliche Macht in den Kampf. Die freie Äußerung ihres intelligiblen Charakters verbindet sich ganz naturgemäß in ihrem Bewußtsein mit den dort so stark ausgeprägten, religiösen Vorstellungen; und auf diesem Boden muß denn auch der Kampf durchgefochten werden, bis zur freiwilligen Darangabe des eigenen Selbst an den Willen der Gottheit.

Vorläufig erscheint sie doch auch in ihrem Siegeslaufe sich selbst und uns mehr als ein blindes Werkzeug des göttlichen Willens; jede neue Äußerung der auch so in ihr wirkenden übermenschlichen Kraft stärkt diesen Glauben an ihre „Mission". In der Überreichung des Helmes sieht sie ein Zeichen der Himmlischen und durch die geheimnisvolle, doch nicht unbegreifliche Herkunft der Schutzwaffe stimmt Schiller unser Gemüt in ähnlichem Sinne; die Flucht der Feinde vor den durch sie begeisterten sechzehn Fähnlein Baudricours, ihre Bekanntschaft mit dem Könige, den sie nie gesehen hat, ihr Wissen von seinen nächtlichen Gebeten, ihre Bezeichnung der Waffe, die sie führen soll, das alles sind Dinge, die ihr selbst bis dahin unerhört waren, die sie aber fast wie etwas Selbstverständliches hinnimmt, an denen sie nicht zu zweifeln wagt, solange sie sich nur als Beauftragte Gottes fühlt, wie sie denn dem Bastard zuruft: „Du willst Gott versuchen;"[1]) in

[1]) Ebd. 214.

Wahrheit handelt es sich doch schließlich nur um eine übernatürliche Steigerung der genialen Persönlichkeit, und Schiller scheut sich nicht, uns deren Wirkungen als etwas über die gemeine Erfahrung Erhabenes, nicht Wirkliches, aber Wahres hinzustellen.

Durch die eigene Begeisterung geleitet, schafft sich Johanna in freier Tätigkeit gegenüber der Außenwelt, wie nur irgend ein Schillerscher Held, die besondere Lage, in der diese treibende Kraft sich auswirken kann. In ihrem Bewußtsein aber haftet die Vorstellung einer unmittelbaren „Mission", vor allem, wenn es die Auseinandersetzung mit Einwendungen gilt, denen die unterdrückte Stimme der „Natur" recht geben muß; so wehrt sie die Warnungen der Freunde vor dem blutigen Kampfe ab:

„Wer darf mir hart gebieten? Wer dem Geist
Vorschreiben, der mich führt? Der Pfeil mag fliegen,
Wohin die Hand ihn seines Schützen treibt.
Wo die Gefahr ist, muß Johanna sein,
Nicht heut', nicht hier ist mir bestimmt zu fallen,
Die Krone muß ich sehen auf meines Königs Haupt,
Dies Leben wird kein Gegner mir entreißen,
Bis ich vollendet, was mir Gott geheißen".[1])

Gerade die hitzige Betonung des „Muß" aber verrät die Regung der Weibnatur, die ja nicht durch freie Aufopferung in das Überindividuelle überführt ist und um so stärker, je reiner die Jungfrau ist, im Augenblick der Entscheidung durchbricht. Entgegen der geschichtlichen Wahrheit läßt Schiller seine Heldin am eigentlichen Kampfe teilnehmen; im natürlichen Widerwillen gegen das pflichtmäßige Blutvergießen bäumt sich zum ersten Male ihre Weiblichkeit, ihre geschlechtlich bestimmte Individualität auf; alsbald empfindet sie einen Riß in ihrem Innern, sie ist nicht mehr mit dem ganzen

---

[1]) Ebd. 237 f.

Herzen bei der Sache, ihre Aufgabe muß mit dem Verstande festgehalten werden. „Furchtbar ist deine Rede, doch dein Blick ist sanft,“ ruft der todgeweihte Montgomery und schwerer als je zuvor empfindet Johanna ihre „Sendung“ als eine Last.

„Ich bin nur eine Jungfrau, eine Schäferin
Geboren, nicht des Schwerts gewohnt ist diese Hand,
Die den unschuldig frommen Hirtenstab geführt.
Doch weggerissen von der heimatlichen Flur,
Vom Vaters Busen, von der Schwestern lieber Brust
Muß ich hier, ich muß — mich treibt die Götterstimme, nicht
Eignes Gelüsten, euch zu bitterm Harm, mir nicht
Zur Freude, ein Gespenst des Schreckens würgend gehen,
Den Tod verbreiten und sein Opfer sein zuletzt“![1])

Berufsfreude und Todesmut drohen ihr zu schwinden. Wollte man nur nicht die Liebe zu Lionel immer so einseitig als „Schuld“ der Jungfrau hinstellen. Johannas Geschick wird durch ihre, hier schon einsetzende Entfremdung gegen ihren Beruf motiviert, mit ihrem „Fall“ bricht das böse Geschwür nur auf. Schon empfindet sie die Kraft, die sie treibt, als intermittierend und erstaunt über ihre Wiederkehr im entscheidenden Augenblick, als werde sie von außen her gestärkt:

„Erhabene Jungfrau, du wirkst Mächtiges in mir!
Du rüstest den unkriegerischen Arm mit Kraft,
Dies Herz mit Unerbittlichkeit bewaffnest du.
In Mitleid schmilzt die Seele und die Hand erbebt,
Als bräche sie in eines Tempels heil'gen Bau,
Den blühenden Leib des Gegners zu verletzen,
Schon vor des Eisens blanker Scheide schaudert mir,
Doch wenn es not tut, alsdann ist die Kraft mir da“.[2])

Zwischen dieser und der Lionelszene läßt Schiller die Jungfrau noch einmal in ihrem Berufe handeln, doch gerade in einer Situation, wo Beruf und Wunsch scheinbar zusammen-

[1]) Ebd. 243.

[2]) Ebd. 244.

fallen, d. h. wo beide Seiten ihres Inneren nach einer und derselben Richtung tendieren, wovon doch jetzt nur noch die selbstische Natur Vorteil ziehen kann; wie Wallensteins sittliche Bedenken durch die Gräfin Terzka wegdisputiert werden, so „schmelzen" ihre Gefühle in dieser Versöhnungsszene. Noch einmal steht sie als die gottgesandte Prophetin vor uns, im Bunde mit den Mächten, die das Geschick der Welt lenken. In diesem Zusammenhang sagt sie Agnes Sorel das bedeutsame, leider oft unvollständig angeführte Wort:

> „Mir zeigt der Geist nur große Weltgeschicke,
> Dein Schicksal ruht in deiner eignen Brust.[1])

Darin liegt, abgesehen von dem verweisenden Ton gegen die Geliebte des Königs, ein psychologischer Irrtum. Sie scheidet zwischen dem Geschick, das die ganze Welt lenkt, und den wirkenden Kräften im einzelnen Menschenleben — ein indirektes Geständnis ihrer eigenen, seelischen Verfassung. Wie Wallenstein oder die Königin Elisabeth fühlt sie sich durch äußere Notwendigkeit getrieben, sobald sie die innere Einheit mit dem Geschick verloren hat. Jetzt umgeht sie auch die Vorstellung ihres Heldentodes („Das Glück wohnt droben in dem Schoß des heil'gen Vaters"), weist die Werbung Dunois' und La Hires wie alle „weltlich eitle Hoheit" mit etwas krampfhaftem Sendungsbewußtsein ab, erwartet aber von der übergeordneten Macht, die sie nicht mehr begreift, bestimmte Weisungen von Fall zu Fall: „Ehrwürd'ger Herr, ich weiß noch nicht zu sagen, was mir der Geist gebieten wird, zu tun." [2]) Nach alledem erscheint es uns, im Hinblick auf ihre visionäre Veranlagung, nicht gar so unbegreiflich, daß auch der Zweifel, der in ihr aufgestiegen ist, schließlich so gut sinnliche Formen annimmt, wie vordem ihre höhere Bestim-

[1]) Ebd. 264.
[2]) Ebd. 267.

mung. Wie ein finsteres Geschöpf der Hölle, steht der schwarze Ritter vor ihr, dem gegenüber ihre Prophetenstimme versagt, weil er eben nicht in die Reihe der Erlebnisse gehört, die auf der Bahn ihres göttlichen Berufs liegen. Er macht ihr den Hinblick auf die Türme von Rheims verhaßt, sie fühlt, daß sie nicht mehr dorthin gehöre. Sie kann den Zweifel gewaltsam verscheuchen, aber nicht den Drang, der ihn geboren hatte. Ich verstehe nicht, wie Fielitz[1]) Johannas Liebe als „psychologisches Paradoxon" deuten und in der Einführung Lionels eine Versuchung sehen kann, die der Jungfrau von außen her bereitet wird, um sie zu prüfen. Ihre Sinne wachen eben auf; mit einem Blick fängt ihr Verbrechen an, während, nach ihrem jetzigen Glauben, Gott ein blindes Werkzeug fordert.[2]) Absichtlich hat Schiller die Szene so keusch als möglich behandelt; die ganze Schuld der Jungfrau ist mehr negativ: sie kann den tödlichen Streich nicht führen, es regt sich in ihr das Weib und die Menschlichkeit zugleich, keine stürmische Leidenschaft, im Gegenteil empfindet sie die Werbung Lionels sofort als einen Fluch und vermag ihm nicht zu folgen... Aber das augenblickliche Zurückzucken, der Übertritt der inneren Verfassung in die äußere Erscheinung genügt, um sie völlig zu erschüttern.

Eben weil diese Schuld so zart ist, weil Johanna aus dem rein ästhetischen Verhalten Lionel gegenüber nicht zu wirklichem Begehren oder gar Genießen fortschreitet, kann eine wirkliche Läuterung auf dem Wege psychologischer Entwickelung erfolgen. Johanna empfindet ihre Schuld zunächst nicht als eine Versündigung gegen ihre eigene Würde, sondern nur als einen Abfall von einer höheren, sie befehligenden und überwachenden Macht. Insofern mischt sich in ihre Reue anfangs ein wenig Trotz gegenüber der Himmlischen, die das

[1]) Fielitz, Studien zu Schillers Dramen (1876) S. 87.
[2]) Ebd. 285.

arme Hirtenmädchen zu übermenschlichen Aufgaben ausgelesen habe, gegen seine eigene Wahl. Daher ihr überhitztes Andringen an die bisher kühl behandelte Agnes Sorel, daher ihre begeisterte Lobrede auf die Liebe. Doch der Anteil ihrer eigenen Natur an ihrem Berufe kündigt sich in heftigen Stürmen des Gewissens an, sie schrickt vor ihrer Fahne zurück, entflieht aus der Kirche und möchte nun die ganze Vergangenheit auslöschen und in die Heimat zurückkehren, um dort als niedere Magd der Schwestern ihre Schuld zu büßen. Auf solche feige Flucht vor den Folgen der eigenen Handlungsweise ist sie aber so wenig angelegt, wie Wallenstein. Ihre große Natur, durch die sie eben mit dem Übersinnlichen zusammenhängt, drängt nach offener Sühne, nach Frieden mit Gott; und immer, wenn diese bessere Natur spricht, ereignet sich das Wunderbare. Den doppelsinnigen Anklagen des Vaters gegenüber verstummt Johanna; der Theaterdonner ist auch hier wieder nur ein Symbol für die anklagende Stimme in ihrer eigenen Brust, für das abergläubische Volk auf der Bühne freilich ein subjektives Wunder; und da die Mystik, auf die ihr bisheriger Glaube an die Jungfrau doch schließlich hinauskommt, nur durch Mystisches paralysiert werden kann, so wird der Donner für die Umstimmung der Masse dramatisch wertvoll. Johanna aber nimmt, wie Maria Stuart, Strafe und Verachtung auf sich für etwas, das sie nicht begangen hat, um dadurch eine andere Schuld, die ihrer Umgebung nicht verständlich wäre, zu sühnen. Sie verharrt nicht mehr in trotziger Rechtfertigung, sondern unterwirft sich dem Willen der Gottheit in demütiger Hingabe des eigenen Selbst. Der Donner, der ihr äußeres Schicksal entschieden hat, zeigt sich nun als Führer auf dem ferneren Wege, als Zeichen, daß ihr Leben in einer höheren Hand steht, gleichsam einer anderen Macht geweiht ist.[1]) Aber ihr rein passives Verhalten ent=

[1]) Ebd. 313 ff.

spricht noch nicht dem Schillerschen Ideal. Noch hat sie ihren Verzicht nicht durch die Tat bewährt.

Daher das nochmalige, letzte Widerstreben gegen die Gottheit, das Todesverlangen bei der Gefangennahme, die sie Lionel entgegenführen soll. Sie fürchtet das Wiederaufbäumen ihrer sinnlichen Natur. Schiller führt sie durch die zur Flucht neigende Furcht hindurch zur mutigen Überwindung. Angesichts drohender Lebensgefahr, in den Händen einer rachsüchtigen Feindin, weist sie jeden persönlichen Rettungsgedanken mit Entrüstung von sich ab; und gerade in dieser Situation wird sie ihrer eigentlichen Bestimmung wieder zugeführt. Handelt hier das außerweltliche Schicksal ganz mit Umgehung der menschlichen Handlungen? Nein, die Zwangslage, in der sich jetzt die Franzosen befinden, ist durch das Verschwinden und dies durch den Abfall der Heldenjungfrau herbeigeführt. Ihre Schuld quält sie um so mehr, als sie nun auch ihr großes Werk verloren gehen sieht und diese Qual zeigt uns wieder, daß sie ihrem Beruf nicht dauernd entfremdet ist. So wird denn auch das Zerreißen der Ketten nur zum äußeren Symbol für einen inneren Vorgang, für die ungeheure, eigene, nicht von außen her in sie gelegte seelische Anspannung, mit der die Jungfrau zerreißt, was sie an irdische, empirische Verhältnisse kettet und in ihrer Wirksamkeit einzwängt: sie fliegt gleichsam über das Schlachtfeld hin und bewährt im Kampfe ihre alte Wunderkraft. Damit hat sie sich von allem Erdenbewußtsein so gründlich gelöst, daß ihr Heldentod wahrlich nicht erst genauer ausgeführt zu werden brauchte, ja die geheimnisvolle Verwundung, der sie erliegt, gerade wieder der richtige sinnliche Anhalt für uns wird, um ihre „moralische Selbstentleibung“ mitzuempfinden. Johannas Tod ist keine „Strafe“ oder „Sühne“; möchte man doch hier kaum von einer Katastrophe reden! Wer einmal die ganze Misere des Erdenlebens gekostet und danach in den offenen

Himmel hineingeschaut hat, wie Johanna, für den wird der Tod das Ziel seiner Wünsche, die einzige, wahre Erlösung sein! Es möge erlaubt sein, für diesen Schluß, wo die Heldin wirklich mit dem Geschick in hoher Einigkeit, freiwillig, tätig im Dienste der sittlichen Notwendigkeit stehend, den Todespfeil empfängt, auf ein Lieblingsbild Schillers, auf die Gestalt des verklärten Herakles zu verweisen, obwohl bei diesem nicht eigentlich von einer vorangehenden, zeitweiligen inneren Bestimmung durch das Irdische die Rede ist:

„Tief erniedrigt zu des Feigen Knechte
Ging in ewigem Gefechte
Einst Alcid des Lebens schwere Bahn,
Rang mit Hydern und umarmt' den Leuen,
Stürzte sich, die Freunde zu befreien,
Lebend in des Totenschiffers Kahn.
Alle Plagen, alle Erdenlasten
Wälzt der unversöhnten Göttin List
Auf die Schultern des Verhaßten,
Bis sein Lauf geendigt ist. —
Bis der Gott, des Irdischen entkleidet,
Flammend sich vom Menschen scheidet
Und des Äthers leichte Lüfte trinkt.
Froh des neuen ungewohnten Schwebens
Fließt er aufwärts, und des Erdenlebens
Schweres Traumbild sinkt und sinkt und sinkt.
Des Olympus Harmonien empfangen
Den Verklärten in Kronions Saal,
Und die Göttin mit den Rosenwangen
Reicht ihm lächelnd den Pokal"[1]).

Ich hoffe, gezeigt zu haben, daß das „Wunderbare" in

[1]) Dieser Schluß des Gedichtes: „Das Ideal und das Leben" erinnert umsomehr an unsre Tragödie, als auch Johanna sich von einem Schwergewicht erleichtert fühlt: „Wie wird mir — leichte Wolken heben mich — der schwere Panzer wird zum Flügelkleide. Hinauf — hinauf — die Erde flieht zurück — kurz ist der Schmerz und ewig ist die Freude". (XIII 336.)

unserem Drama nicht eigentlich eine Durchbrechung natürlicher Gesetze, sondern nur eine quantitative Steigerung natürlicher Kräfte bedeutet, wie sie sich aus dem deutlichen Hereinwirken des intelligiblen Charakters in die empirische Erscheinung ergibt. Daß jene höhere Natur unsere physischen Kräfte stärkt, daß der Glaube Berge versetzt, ist eine Erfahrung, mindestens ein Postulat unseres sittlichen Lebens; mithin liegt das Wunderbare hier nur in der Steigerung, die wir entsprechend der menschlichen Größe der Heldin willig hinnehmen. Gerade hier gilt das Lessingsche Wort, das auch Bellermann in seinen, übrigens Schillers Absichten doch wohl nicht völlig entsprechenden Ausführungen heranzieht: „Hat der Dichter diese (Handgriffe, den Gründen für die Wirklichkeit der Gespenster in der Geschwindigkeit den Schwung zu geben) in seiner Gewalt, so mögen wir in gemeinem Leben glauben, was wir wollen, im Theater müssen wir glauben, was er will.“ [1]) Diese Worte gewinnen hier eine ganz eigene Bedeutung; gerade das „Romantische“ benützt ja der Dichter als ein Kunstmittel, um den Hörer zu seinem „Glauben“ zu erheben und das gelingt ihm durch unsere Substitution, unseren Seelentausch mit der begeisterten, visionären Jungfrau völlig.

So ruft Schiller im Zuschauer den idealen Menschen auf, der im individuellen verborgen ist. Dem empirischen Zuschauer aber, der erst so gepackt werden muß, entsprechen im Drama die Figuren zweiten und dritten Ranges in mannigfaltigen Abstufungen, denn von einem eigentlichen Gegenspieler kann ja hier aus naheliegenden Gründen keine Rede sein. Ihnen allen ist die Jungfrau mehr oder minder unbegreiflich, für sie alle geschehen hier wirkliche „Wunder“, wie für den gemeinen Zuschauer. Abergläubisch erzogen, sehen sie auch darin nichts Unmögliches und beurteilen nach des Pöbels

[1]) Hamburgische Dramaturgie, Stück XI. — Vgl. Bellermann, a. a. O. II 256 ff.

Weise im Durchschnitt den Magier nach dem Erfolge, bezw. auch nach dem Selbstvertrauen, das er zur Schau trägt. Ins innerste Herz sieht ihr keiner von allen so, wie es der Dichter tut und der ideale Zuschauer tun soll. Bedeutsam aber ist die Tatsache, daß Schiller den rücksichtslosen Leugner alles Übernatürlichen auf die Bühne bringt; Talbot fehlt es nicht an Größe, seine „Vernunftreligion" beweist Würde genug; er glaubt, daß die „erhabene Vernunft", die „lichthelle Tochter des göttlichen Hauptes", die den Sternen ihre Bahnen vorschreibt, auch innerhalb der Welt regiere; nun scheinen am Ende seiner Laufbahn die Naturgesetze zusammenzubrechen, da er das Hineinragen einer sittlichen in die natürliche Weltordnung nicht in Rechnung gezogen hat, und der Rest ist die Verzweiflung an der Weltordnung überhaupt. Schiller hat sehr wohl daran getan, ihn nicht bekehren und an seiner Leiche keine Predigten halten zu lassen; er wirkt durch seine Erscheinung, mehr ästhetisch als intellektuell; sein Handeln und Schicksal zeigen das große und einfache Wirken der Weltordnung, an die Schiller glaubte; sie führt auch die Halbheit der „natürlichen Religion" und ihren Träger mit unerbittlicher Konsequenz dem Ende zu, das die Verzweiflung ist.

In einem Punkte weicht die „romantische Tragödie" unstreitig von Schillers früherer Technik ab. Dort war es der Held selbst, der das Ruhende bewegte und den Kampf mit äußeren Verhältnissen begann, die ein Eingreifen zwar nahelegten, doch nicht eben erzwangen. Hier aber wird auch von seiten des Zuschauers, wenn er erst mit Schillers Augen sehen gelernt hat, eine große Tat geradezu verlangt und die Heldin aufgefordert, sie zu vollbringen; auch hier aber übt die Lage nicht äußerlich einen Zwang aus — tausende empfinden ihren Druck und nur die zarte Jungfrau greift zur Wehr, denn die unmittelbar in ihrem reineren Gefühl sich ankündigende sittliche Notwendigkeit stachelt sie an und treibt

sie vorwärts. Die Übertragung ihrer Ideale in die Empirie aber ist ihr eigenes Werk, die äußere Handlung entfließt auch hier in der Hauptsache dem Charakter. Das Verhältnis aber zwischen Handlung und Held beschäftigt Schiller in der nächsten Zeit. Hatte er doch schon früher, wie wir sahen, Aristoteles belobt, weil er bei der Tragödie das Hauptgewicht in die Verknüpfung der Begebenheiten legt; da handelt es sich offenbar um die psychologische Kontinuität, um die Darstellung des Handelnden gegenüber dem statarischen Charakter, wie ihn Schiller etwa in Goethes „Egmont" zu sehen glaubte. Schillers Erwägungen in der nächsten Zeit scheinen den Charakter noch mehr, und zwar zu Gunsten der äußeren Handlung zurücktreten zu lassen. Es ist nötig, darauf hinzuweisen, um ein Werk, wie die „Braut von Messina" richtig zu beurteilen.

§ 15. „Die Braut von Messina".

Bei der individuellen Anlage der Schillerschen Trauerspiele, bei seiner ausgesprochenen Vorliebe für die Begründung aller Tragik auf die freie Wirkung der Leidenschaft versteht es sich ja von selbst, daß der Held, der sich für das Prinzip seines Handelns muß entscheiden, der Handlung als Herr gegenübersteht; selbst wo eine Intrige eingefädelt, eine bewußte Komplikation von Tatsachen herbeigeführt wird, muß sie genau auf seine Neigungen zugeschnitten sein, wenn sie verfangen soll. Nur so kann von tragischer Verantwortlichkeit die Rede sein. Überwiegt aber, wie im gemeinen Leben so oft, das Milieu den Charakter, wird der Handelnde wirklich von außen her bestimmt, so ist er eben zu schwach, um für seine Taten und Schicksale selbst verantwortlich gemacht zu werden; geht er unter, so erregt er wohl unser Bedauern, aber nicht unser tragisches Mitleid; gewöhnlich aber wird er sich bei Zeiten eines besseren besinnen und aus dem durch die Handlung gegebenen neuen Abhängigkeitsverhältnis in ein älteres, stärkeres

zurücktreten. Ein Hermann in den „Räubern" ist nie eine freie, selbständige Natur gewesen; er steht an menschlichem Werte immer noch unter Franz Moor, auch wenn sein Gewissen ihn zur Pflicht zurücktreibt. Denn das gemeine, meist am empirischen Leben orientierte „Gewissen" darf ja nicht mit jener, über alle Empirie hinausragenden Einigkeit mit dem Schicksal verwechselt werden, wie sie sich in der „Jungfrau" ankündigt und unter Leiden befestigt.

Somit werden Charaktere der bezeichneten Art vor allem da am Platze sein, wo eine rein tragische Wirkung nicht erfordert wird, im bürgerlichen Drama und im Lustspiel. Daß Schiller solche Menschen zeichnen und ernst nehmen konnte, wird kein Leser der „Luise Millerin" leugnen. Wie zur Erholung von der schweren, ihn selbst in steter Spannung haltenden tragischen Arbeit dachte er von Zeit zu Zeit an Lustspielpläne; auch jetzt, wo er ja gewissermaßen in tragischen Sachen das letzte Wort gesprochen hatte, regten sich ähnliche Wünsche, äußere Anlässe kamen hinzu. Im Jahre 1800, noch während Schiller an der „Jungfrau" arbeitete, beschloß Goethe, durch den Erfolg seiner künstlerischen Preisaufgaben ermutigt und im Hinblick auf die Bedürfnisse des Theaters, auch einen dramatischen Preis auszuschreiben. Daß an der endgültigen Formulierung der Aufgabe[1]) Schiller mitwirkte, leuchtet mir auf Grund von Goethes Brief (9. Nov. 1800) ebenso wie Roethe ein; ja ich glaube Schiller zu hören, wenn er, wohl durch Aristoteles bestärkt, dem Trauerspiel die „Leidenschaften zuweist, die auf der unbeweglichen Base der menschlichen Natur begründet sind", der Komödie die „Sitten, die jedes Land und jeder Zeitmoment ändert." Das sentimentalische Element soll aus dem Lustspiel bis zu „absoluter moralischer Indifferenz"

[1]) Goethes Werke, Weimarer Ausgabe, Bd. 40, S. 69—71. Vgl. Roethe, Abhandlungen d. Göttinger Ges. d. Wissenschaft, N. F. V 1 f.

ausgeschieden werden, da das Sittliche, wie das Pathetische ernsthaft stimmt; das ist aber nur bei ziemlich farb- und willenlosen Charakteren zu erreichen, und so bleibt nur das Intrigenstück noch übrig, das in der Aufgabe geradezu gefordert wird.

Sicherlich mit Recht bemerkt Roethe a. a. O., daß Schiller selbst durch die Kritik an den eingelaufenen Stücken zur Arbeit an „Turandot", weiterhin zu der Eindeutschung französischer Stücke geführt ward. Aber diese Einwirkung geht wohl noch weiter zurück. Kaum mit der „Jungfrau von Orleans" fertig, schwankt Schiller im Mai 1801 zwischen verschiedenen tragischen Plänen und einer „Komödie, wo es mehr auf eine komische Zusammenfügung der Begebenheiten als auf komische Charaktere und Humor ankommt", er fühlt sich der Aufgabe gewachsen, doch entspricht sie nicht ganz seiner ernsten Lebensauffassung. Wir dürfen die Andeutung wohl eher, als auf die Umschmelzung der „Polizei", auf den Plan zur „Gräfin von Flandern" beziehen, den Schiller am 4. Juli d. J. vornahm. Hier sind denn freilich die Charaktere märchenhaft einfach, die Handlung umso verwickelter, aber doch nicht eigentlich im üblichen Sinne „komisch"; eine „höhere Hand ist im Spiele, deren Organ ein Mönch ist, Träume und Visionen";[2]) das ganze hätte sich wohl der Praxis der Romantiker, mindestens jener des „Wilhelm Meister" angenähert; doch schon der gleichzeitig bedachte „Warbeck" führt aus dem Gebiet der Intrige in das der hohen Tragödie zurück.

An Humor fehlt es Schiller nicht; aber sein vorwiegend psychologisch-ethisches Interesse leitet ihn doch immer viel mehr auf die Darstellung komischer Charaktere, wie der Frau Millerin oder des Kapuziners, als auf die, nur den Romanen ganz eigene, überlegen-launige Führung einer Intrige. Und so wurde denn auch aus Gozzis „Turandot", deren Bearbeitung im

[1]) Briefe (Jonas) VI 278.

[2]) Kettner, Entwürfe 251.

Oktober 1801 begann, ein Lustspiel, das weder den Intentionen des italienischen Vorbildes, noch denen des Preisstifters, umsomehr freilich Schillers künstlerischer Eigenart entsprach. Man kann nicht leugnen, daß die Heldin, in der Quelle ein launisch-willkürliches Geschöpf, eine grausame Märchenprinzessin, hier einen fast tragischen, jedenfalls würdevollen Anstrich erhält. Auch sie wird von Stolz und Unmut gegen das herrschsüchtige, andere Geschlecht gelenkt; nur ist, im Hinblick auf den Ausgang, einmal das Berechtigte ihrer Abneigung stärker betont, andererseits die Mäßigung, die sie auch in der ungerecht-einseitigen Verallgemeinerung ihrer Erfahrungen beweist, indem sie das Schicksal der Bewerber von einer Probe ihrer eingebildeten oder wahren Vollkommenheit abhängig macht. Da ist die Bekehrung durch das reine Gefühl wohl möglich, wie auch Kalaf sich in der Stunde der Gefahr zu einer höheren Auffassung vom Wert des Lebens durchringt. Die untragische Lösung wird möglich, weil in beiden Fällen doch eigentlich nicht die ursprüngliche Reinheit des Gefühlslebens zerstört, weil der „Fehler", der zur Verwickelung führt, mehr intellektueller Natur ist. So tritt „Turandot" denn neben Lessings „Nathan", den Schiller damals zu beurteilen hatte. Intrigenstücke sind alle beide nicht.

Um so weniger wird man vermuten dürfen, daß Schiller in einer konsequent durchgeführten Tragödie einer Intrige, oder sagen wir „dem Notzwang der Begebenheiten" als solcher eine entscheidende Wirkung eingeräumt hätte. Und dazu stimmt durchaus jener Brief an Körner vom 13. Mai 1801, worin Schiller seine Lust an der „einfachen Tragödie nach der strengsten griechischen Form" bekennt, aber zugleich den Grund seiner langsamen Arbeit an der „Braut von Messina" angibt: „Goethe billigt den Plan ganz, aber es erregt mir noch nicht den Grad von Neigung, den ich brauche, um mich einer poetischen Arbeit hinzugeben. Die Hauptursache mag sein, weil

das Interesse nicht sowohl in den handelnden Personen, als in der Handlung liegt, so wie im Ödipus des Sophokles; welches vielleicht ein Vorzug sein mag, aber doch eine gewisse Kälte erzeugt."

Offenbar hatte der Dichter zunächst aus rein theoretischen Erwägungen heraus, vielleicht auch unter dem Einflusse der Romantiker, an ein Intrigenstück gedacht, zum mindesten an ein Drama, worin die handelnden Personen von außen her in Bewegung gesetzt und mehr durch die Umstände als durch den eigenen Charakter in Tätigkeit erhalten würden; sein sicheres Gefühl aber leitete ihn bald zu seiner früheren Technik zurück.

Ein Blick auf die Dramen der Brüder Schlegel mußte ihn vergewissern, daß auf diesem Felde für ihn keine Lorbeeren zu holen waren; so gern er gewiß von August Wilhelms metrischer Korrektheit gelernt hat, so wenig behagt ihm augenscheinlich die psychologische Motivierung des „Ion"; schon die Wahl dieses unserem modernen Empfinden in den tatsächlichen Grundlagen so fernstehenden Stoffes ist bezeichnend für die gründliche Verkennung moderner Anforderungen an das Theater; aber dem Romantiker bot sich hier eine reiche Gelegenheit zur Durchführung interessanter Situationen, zur Stimmungsmalerei, zur Verwendung von Ahnungen, die nachher wunderbar bestätigt werden; wer wollte leugnen, daß sich Schlegel auf diesem Gebiete wirkliche Verdienste erworben hat. Aber sie fallen nicht in den Kreis des Dramatischen; auf sie, wie auf Tiecks breite Behandlung des Lyrischen passen Schillers Worte über Sakontala, die wegen ihrer Zartheit und wegen ihres Mangels an Bewegung für das Theater verloren sei, „weil sich der Dichter gefallen hat, die Empfindungen mit einer gewissen bequemen Behaglichkeit auszuspinnen;"[1]) etwas

[1]) Briefe (Jonas) VI 356.

mehr Leben pulsiert nun zwar im „Jon"; insonderheit hat der Umdichter Kreusa gegenüber der Vorlage, entsprechend unseren modernen Anschauungen über das Weib, selbständiger handeln lassen und das Widerliche ihres Tuns durch eine leidenschaftliche Anlage und augenblickliche Erregung uns näher gebracht. Aber den wunden Punkt des Ganzen, daß die Handlung nicht bloß durch Wunder und Eingriffe der höheren, zugleich für die Ordnung in der Welt verantwortlichen Mächte eingeleitet, sondern auch die Katastrophe nur durch direkte Wunder aufgehalten, somit die psychologische Konsequenz vernichtet wird, konnte und wollte er nicht beseitigen, und neben Kreusa steht Jon, kläglicher als im antiken Drama, das Werkzeug und Objekt des göttlichen Willens. Schiller trifft mit seinem Urteil den Nagel auf den Kopf: „Der Jon selbst hat an Interesse verloren, die Mutter hingegen hat hier und da gewonnen. Diese hat auch auf der Bühne das Stück getragen."[1]) Sehr bedeutsam für Schlegels und Schillers divergierende Auffassungen vom Wesen des Dramas ist die Kritik des ersteren über den „König Ödipus" in jenen Berliner Vorlesungen:[2]) „Die Geschichte des Ödipus ist unter allen Schicksalsfabeln, welche die alte Mythologie enthält, vielleicht die sinnreichste, jedoch scheinen mir andere, wie zum Beispiel die von der Niobe, welche ohne solche Verflechtung von Vorfällen ganz einfach sowohl den menschlichen Übermut, als die über ihn von den Göttern verhängte Strafe im kolossalen Maßstabe darlegen, in einem größeren Sinne gedacht. Was der vom Ödipus einen weniger hohen Charakter gibt, ist eben die Intrige, welche darin liegt. Intrige ist nämlich diejenige Verwickelung, welche aus der Durchkreuzung der Absichten und Zufälle entspringt: und sie findet offenbar in den Schicksalen des Ödipus statt, da alles, was seine Eltern und

[1]) Ebd. 401.

[2]) a. a. O. II 345 f.

er selbst tun, um den geweissagten Greueln zu entgehn, ihn denselben entgegenführt. . . . Mit dem herben Schluß dieses Stücks wird man durch die Heftigkeit, das argwöhnische und herrische Wesen des Ödipus insoweit ausgesöhnt, daß das Gefühl nicht bis zur entschiedenen Empörung gegen ein so grausames Schicksal kommt." Schlegel sieht den Fehler in dem, was er selbst „Intrige" nennt. Natürlich legt auch Schiller, wie wir sehen, den Hauptton nicht auf die Verwickelung, die aus den durchkreuzten Absichten erfolgt; aber ohne diese letzteren ist ihm doch eine dramatische Handlung undenkbar; starke Menschen prallen mit ihrem, starkem Wollen entspringenden Handeln aufeinander, woraus sich, bei durchgängiger Konstanz der empirischen Charaktere, mannigfache Modifikationen der schließlichen Taten gegenüber den ursprünglichen Absichten ergeben. Solche rein immanente Motivierung, wobei auch das Schicksal den Umweg durch die Aktualisierung der virtuellen Anlagen aller mitwirkenden Personen nehmen muß, genügt eben Schlegel nicht, er liebt es, die ordnende, die Menschen gleichsam an Fäden leitende Macht an der Arbeit zu zeigen und wenn er auch, von seinem Standpunkt aus, in den sophokleischen Ödipus eine „Schuld" hineininterpretiert, die gar nicht auf dem Unglücklichen lastet, so ist er doch weit entfernt, den Charakter selbst für sein Leiden verantwortlich zu machen und die Grausamkeit des Schicksals ganz auszuschalten. Das Schicksal im Jon ist nicht so grausam, gewiß; aber es verfährt nach Laune. Wo bleibt die unabänderliche, fest in sich ruhende, sittliche Weltordnung Schillers? Wiederum konnte er nur die Darstellungs- und Ausdrucksmittel von den Romantikern entlehnen, im übrigen gingen sie ihm nicht genug in die Tiefe, wo sich das Wesen zeigt.

Es versteht sich von selbst, daß Schiller auf Grund seiner eigenen Anschauungen von Freiheit und Notwendigkeit mit Friedrich Schlegels „Alarcos" noch viel weniger

anzufangen wußte. Selbst die „obligaten Silbenmaße", um deren willen Goethe schließlich die Aufführung durchdrückte, konnten seinen Groll nicht besänftigen gegen dies „seltsame Amalgam des Antiken und Neuest-Modernen";[1]) immerhin gibt er später zu, daß „die Intention des Stückes wirklich zu loben wäre, wenn die Manier in der Ausführung nicht gar so widerwärtig wäre." Schlegel führt in deutlicher Anlehnung an spanische Technik ein modernes Thema durch: der Mann zwischen zwei Frauen; Alarcos hat in schwacher Stunde der derbsinnlichen Infantin die Ehe versprochen, dann aber sich mit der Tochter einer dem Königshause feindlichen Familie vermählt. Ganz abgesehen von allen Unwahrscheinlichkeiten in der äußeren Motivierung ist der eigentliche, sittliche Konflikt schief aufgefaßt und so gut wie nicht ausgetragen. Ein Ritter, den der König durch Drohungen und durch den Appell an den spanischen Ehrbegriff zum Morde der eigenen Gattin zwingt, hat kein Recht, sich als erhabenen Verbrecher zu gebärden:

> Dein Herz hat nie der Liebe Flammensturm bewegt;
> Drum ist die hohe Ehre dir ein kalt Gesetz
> Und große Tat dir, sowie groß Verbrechen fremd.
> Ruhm, Liebe, Glorie, Lust sind mir des Lebens Herz,
> Wo hoch in Flammen all die Kraft vereinigt brennt;
> So lichter Fackel folgend, hab' ich stets gelebt" u. s. w.[2])

Da werden Leidenschaften und Vernunftprinzipien zusammengeworfen und von dem Durchbruch einer ursprünglich gewaltsam unterdrückten Regung ist keine Rede; diese Ehre ist etwas ganz Äußerliches, ihr „unerbittlich strenges, grades Recht" (S. 259) kann uns nicht einleuchten, die wir auf dem Boden anderer sittlichen Anschauungen stehen, die Tragik ist nicht rein menschlich, nicht unmittelbar, wir empfinden nicht die

[1]) Briefe (Jonas) VI 380, vgl. 400.

[2]) Fr. Schlegels sämtliche Schriften VIII 247.

moralische Zweckmäßigkeit des Geschehenden. Noch viel äußerlicher aber ist das Ende, wo die übersinnliche Welt eingreift (nicht früher, als bis der Dichter sie braucht) und auf einen Fluch der Gemordeten die Missetäter in einer mystischen Weise zu Grunde gehen. Vor allem: dieser Alareos will nicht ernstlich sterben; sobald Klara tot ist, denkt er an Rache, oder weiß selbst nicht recht, was er will (S. 266), bis er zuletzt im Wahnsinn den Todesstreich gegen sich selbst führt (S. 280). Sein Handeln war ohne Freiheit, die Notwendigkeit, die ihn trieb, rein äußerlich.

Es ist kein Wunder, daß sich Schiller von der Verballhornung der Antike zum echten, griechischen Drama zurückwandte, als er im Spätjahre 1802 ernsthaft an die Ausarbeitung der „Braut von Messina“ ging. Eigene Erinnerungen an frühere Beschäftigungen, besonders mit dem „Agamemnon“, sowie Eindrücke der Tagesliteratur mochten ihn zu dem Dramatiker zurückführen, dessen urkräftige Tragik der Leidenschaft seinen eigenen Neigungen so sehr viel näher stand, als die Kunst des Sophokles. Am 9. September hofft er, sein Stoff werde sich zu einer „äschyleischen Tragödie“ anlassen. Eben damals war die Übersetzung des „Prometheus“, der „Sieben vor Theben“, der „Perser“ und der „Eumeniden“ durch den Grafen Fritz Stolberg erschienen, eine für ihre Zeit respektable Leistung, die Schiller am 17. Februar 1803 Wilhelm von Humboldt ausdrücklich empfiehlt. Hier fand er wieder die organische Verbindung eines machtvollen, aber sittlich gerechten Schicksals mit den Handlungen leidenschaftlich erregter Menschen. Erinnern auch die Hohnreden der Isabella gegen die Orakel gewiß zunächst an die Hybris der Jokaste, so ist doch Schillers eigene Stellung den Orakeln gegenüber eher diejenige des Aischylos, der die Stimme in der menschlichen Brust höher schätzt, als Vogelflug und Seherspruch. Und die große Anrede der Königin an die Ältesten der Stadt

im Anfang des Dramas erinnert wohl äußerlich an König Ödipus inmitten seiner Getreuen, aber Isabellas Stolz gegenüber einer insgeheim murrenden Bevölkerung führt uns eher zu jener, von so starkem Herrschergefühl getragenen Rede des Eteokles in den „Sieben" und die schroffe Haltung dieses jungen Recken gegenüber dem weiblichen Chor, wie nachher das Frohlocken des Pöbels über den Fall der streitenden Könige gemahnt doch auch an bedeutsame Äußerungen in der „Braut von Messina". Bei Aischylos ist ja der Chor die feige Masse, die man verachten muß, sobald er in eigener Person spricht, während er andererseits wieder als Sprachrohr des Dichters zu dienen hat, gerade wie Schiller in der Vorerinnerung zu seinem Drama dem Chor eine ähnliche Doppelrolle zuweist. Vor allem aber: Aischylos bearbeitet das Thema des Brudermordes, und Eteokles, als rechter Vorgänger des Don Cesar, handelt unter der treibenden Vorstellung eines wirksamen Erbfluches. Dieser Fluch aber ist nur der dramatische Ausdruck ererbter Dispositionen, die als dumpfer, seelischer Drang empfunden werden, ausschließlich zu individuellen Taten führen; von Kindheit an sind die Gemüter der beiden Brüder feindlich gegeneinander gestimmt; der durch den Boten bestellten Aufforderung des Polyneikes, von dem angemaßten Herrscherthron zu weichen, antwortet Eteokles:

„O gottgesandte Wut, dem Greul der Götter,
Dem tränenwerten Stamm des Oedipus!
O weh, erfüllt wird unsers Vaters Fluch!
Doch weinen ziemet uns und klagen nicht,
Geboren würd' uns nur ein größer Weh!
Wie Polyneikes, der mit Recht so heißt,
Sein Bild gedeutet sieht, das seh'n wir bald,
Ob heim ihn führen wird die goldne Schrift,
Die Wahnsinn sprudelnd auf dem Schilde strotzt?
Wenn die Gerechtigkeit, das reine Kind
Des Zeus, ihm wohnte in dem Herzen und
Sein Tun beseelte, ja, dann möcht' es sein!

Seit er des mütterlichen Schoßes Nacht
Entfloh und Säugling war und Knabe dann,
Als auf den Wangen ihm der Mannheit Saat
Aufsproßte, hat ihn die Gerechtigkeit
Nie ihrer Gunst gewürdigt, keines Blicks!
Sie wird ihm nun, da er dem Vaterland
Unheil bereitet, nicht zur Seite stehn!
Traun, fälschlich hieße sie Gerechtigkeit,
Wenn den sie schützte, der sich des vermißt!
Drob bin ich kühn, und widersteh ihm selbst,
Denn wer hat größer Recht dazu als ich?
Ich, Bruder, steh dem Bruder; Fürst, dem Fürsten;
Dem Feinde, Feind!"[1]

Hier erfüllt also die Wirkung des beiderseitigen, stürmischen Drangs die objektiven, ethischen Forderungen des Schicksals. Hier verbindet sich, ähnlich wie bei Wallenstein, der Wahn, zum Rächer bestimmt zu sein, mit der heißen Leidenschaft, die, auf eigne Selbstbestimmung verzichtend, sich dem Drange des Schicksals willenlos überläßt. Eteokles kämpft nicht um seine physische Selbsterhaltung, sondern um seine Ehre, für die er aber das eigene Leben und nicht, wie Alarcos, ein fremdes, in die Schanze schlägt:

„Ja dürft' ich Unglück tragen ohne Schmach!
Unglück mit Schmach vereint bringt keinen Ruhm!"[2]

Hier fand also Schiller, was er brauchte: den Schicksalsglauben verbunden mit menschlicher Leidenschaft, zugleich getragen von einer würdevollen Persönlichkeit.

So bleibt er auch auf dem Boden antikisierender Technik sich selbst getreu. Von bösen Dämonen, unentrinnbaren Geschicken, Flüchen und Orakeln, subjektiven Wundern und Abhängigkeitsgefühlen ist in seinem Werke fortwährend

---

[1] Ich zitiere Stolbergs Übersetzung in dem Neudruck von L. Türkheim in Cottas Bibliothek der Weltliteratur. S. dort S. 90 f.

[2] Ebd. 91 f.

die Rede; aber sie dürfen uns nicht den Blick dafür blenden, daß Schillers Auffassung doch im Grunde dieselbe ist, wie im „Wallenstein“: Orakel und Ahnungen gehen bloß auf die äußere Erscheinung, nicht auf den Sinn, sie geben das Facit ohne Rechnung; für die Tat als solche bleiben die Figuren stets verantwortlich. Wohl aber waltet über allen handelnden Personen ein erhabenes Schicksal, von dem Schiller eben in der Vorerinnerung sagt, daß der ernsthaftere Zuschauer es im Theater verlange: „Er will die moralische Weltregierung, die er im wirklichen Leben vergißt, auf der Schaubühne finden.“ [1])

Dieser Weltregierung aber wird nur der Zuschauer gefühlsmäßig und mit Hilfe einiger Andeutungen des Chors gewahr, die handelnden Personen bleiben darüber im Dunkeln, denn die Leidenschaft blendet ihren Blick für die großen Zusammenhänge, sie rennen in ihr Schicksal wie Fiesko und Wallenstein, und selbst bei Don Cesar haben wir keine völlige Läuterung im Sinne der „Jungfrau von Orleans“, höchstens eine subjektiv gefärbte Auffassung der Wahrheit wie bei Karl Moor u. s. w. zu erwarten.

Zum ersten Male macht Schiller den Versuch, die Leidenschaft nicht bloß in ontogenetischer, sondern in phylogenetischer Richtung zurückzuverfolgen; er kann das tun, ohne den tragischen Eindruck zu schmälern. Denn wie bei seinen früheren Helden die Leidenschaft auf dem Grunde des Charakters erwächst, der Held aber für seinen persönlichen Charakter eigentlich nicht verantwortlich gemacht werden kann, und doch, da es sich zunächst nur um virtuelle Dispositionen, nicht um festgeprägte Eigentümlichkeiten handelt, für sein Handeln sich verantwortlich fühlt, so muß auch hier jede einzelne Person den fortwirkenden Fluch, der sich zunächst als leidenschaftliche Anlage äußert, durch ihre eigenen Taten in Wirksamkeit setzen.

---

[1]) Schriften XIV 4.

Die tragische Entwickelung setzte also, wie mit einer, an Sophokles geschulten, analytischen Technik entwickelt wird, eigentlich schon bei der Hochzeit Isabellas ein, die natürlich nicht, wie die des Laios, aus Ungehorsam gegen unmittelbare göttliche Befehle entsprang, aber der Ausfluß selbstisch-sinnlicher Leidenschaften war: der Sohn raubte dem Vater die Braut; der väterliche Fluch ist nun bloß noch ein symbolisch-sinnlicher Behelf, um dem Zuhörer das gesetzmäßige Zusammenwirken der äußeren und der sittlichen Notwendigkeit nahe zu bringen; dieselbe verbrecherische Anlage, die den jüngeren Mann zu dem Raube geführt hat, wird nicht ruhen, bis sie sich selbst überschlägt. Daß der verstorbene König und seine Gemahlin unter der seelischen Einwirkung des Fluches standen, daß ihre Tage dadurch verbittert und verdüstert wurden, merken wir aus dem Wenigen, was wir über ihre Ehe und die Regierung des Toten erfahren, sehr deutlich; er war ein harter Fürst, vor dem die eigenen, zur Zwietracht neigenden Kinder erzitterten; dazu, oder vielmehr daher kamen die Träume; das Zwangsgefühl der Leidenschaft führt zum bohrenden Forschen in der Zukunft, beschäftigt des Nachts die Phantasie der Schlafenden und läßt sie Auskunft bei den Orakeln suchen. Kein Wunder, daß dieser König auf ein Orakel hin den Tod des eignen Kindes beschließt. Seinen tyrannischen Herrscherdrang überträgt er auf die mitschuldige und mitfürchtende Gemahlin, die nachher mit dem Selbstbewußtsein einer Elisabeth den Greisen von Messina gegenübertritt, während sie andererseits wieder zu jener Heimlichkeit neigt, hinter der sich die sinnliche Glut der beiden weiblichen Mitglieder dieses Hauses versteckt. Der Tod des Vaters stillt den alten Haß zwischen den Brüdern nicht; Isabella holt nicht, worauf das Orakel sie führen könnte, die Tochter aus der Verbannung herbei, um die Brüder zu versöhnen; sie will die Streitenden selbst einigen, vornehmlich auf das Drohen des unsichern Volkes hin. Grade ihr selbstisch-

klügelndes Eingreifen mit halber Energie läßt den Leidenschaftlichen Zeit genug zu unüberlegten Taten; Manuel bricht in den Frieden des Klosters ein, Cesar spinnt während der Leichenfeier des Vaters eine Liebeshandlung mit Beatrice an, die sich trotz des Verbotes ihres Geliebten zu dieser Feier geschlichen hat. So hat Don Cesar alles Recht, die Heimlichtuerei der Mutter zu verfluchen, dieses geringe Vertrauen auf den Seelenadel ihrer Kinder und auf die Barmherzigkeit der Gottheit, an die sie glaubt, Anzeichen ihrer leidenschaftlich zerrissenen Seele.

Die durch den Fluch bezeichnete, erbliche Belastung der Kinder ist, bezeichnend genug für Schillers starken Glauben an sittliche Verantwortung, mehr modaler, als substantieller Natur, nicht eine bestimmte Leidenschaft, sondern die gewaltsame Form des inneren Erlebens überhaupt setzt sich in ihnen fort. Von einem grundsätzlichen Egoismus kann zunächst keine Rede sein. Mit demselben Feuer, wie sie sich früher bekämpften, fallen die Brüder einander um den Hals, nachdem die Liebe zu Beatrice die sympathischen Regungen ihrer Seele entfesselt hat. Die Fieberhitze der Bruderliebe aber läßt es zu keiner tieferen Einsicht in den wahren Grund ihres einstigen Hasses kommen, sie schieben andern die Schuld zu, nennen sich das „blinde Werkzeug fremder Leidenschaft“ und, wenn wirklich einmal das Gefühl der Verantwortlichkeit anklingt, so reden sie von dem „Dämon, der sie sinnlos wütend treibt“.[1]) Wie weit ist dieser Aberglaube als Ausdruck leidenschaftlicher Verblendung von ähnlichen Erscheinungen bei Schillers früheren tragischen Helden unterschieden?

Demselben Fatalismus können gewaltsame Taten so gut, wie lichtscheue Verbrechen entsprießen und die Differenzierung der Eltern wiederholt sich in den Kindern.

---

[1]) Ebd. 31.

Manuel neigt zur Heimlichkeit wie die Mutter, Cesar zur Heftigkeit wie der Vater, Beatrice wird zwischen Furcht und Verwegenheit hin- und hergeworfen.

Was also Manuel zu Beatrice hinzieht, ist nicht zum wenigsten der Schleier über ihrer Herkunft, den er nicht lüften mag; seine Furcht vor dem „Neid eines Dämons"[1]) drückt den Hang zur Geheimnistuerei aus, der ihn seinen Namen der Braut und seine Liebe der Mutter verschweigen läßt; aber diese Furcht schließt das Verbrechen des Klosterraubes nicht aus.

Beatrice wird durch die heimliche Vorliebe für jeden verbotenen Genuß an Manuel gefesselt, doch auch sie überschreitet gerade dessen Gebot, eilt aus Neugier zur Feier und fällt hier, selbst auf dem Gipfel leidenschaftlicher Selbständigkeit (nach Schillers Auffassung von jungfräulicher Würde), dem leidenschaftlich-zufahrenden Cesar auf, was sie Manuel gegenüber wiederum verschweigt. Das alles verläuft nach rein psychologischen Gesetzen, ohne jedes Wunder.

Don Cesar ist offener als alle anderen Mitglieder des Fürstenhauses, er hat einen Mönch, der sich zum Meuchelmord an Manuel erbot, als Verräter bestraft,[2]) er braucht keine gemeinen Mittel; im überschäumenden Gefühle seiner Kraft jedes Erfolges sicher, ist er allein von allen geeignet, dem großen Schicksal gefaßt gegenüberzutreten; dies Schicksal aber offenbart sich auch dem Edlen nur Leid. Seine Leidenschaft duldet keine Rücksicht; bei der Leichenfeier erklärt er sich der eben Geschauten, der er auch seinen Stand offenbart; die Wiedergefundene ist er entschlossen, festzuhalten, mit jenem fatalistischen Zwangsgefühl des Besessenen:

„Und wärst du selbst die Niedrigste geboren,
Du müßtest dennoch meine Liebe sein,
Die Freiheit hab ich und die Wahl verloren".[3])

---

[1]) Ebd. 40.

[2]) Ebd. 33.

[3]) Ebd. 58.

Man kann den egoistischen Grundzug dieser Liebe nicht verkennen; kein Wunder, daß beim Erscheinen des Bruders, nachdem die altruistischen Neigungen ihren festen Zielpunkt wieder gewonnen haben, der alte Haß aufwacht und er ihn als Räuber seines Glückes niederstößt. Vorschnell maßt er sich jene Rächerrolle an, die ihn nun endgültig mit seinen tragischen Vorgängern bei Schiller in eine Linie rückt. Auch in die fernere Entwickelung seines Charakters greift nichts Fremdes ein, am wenigsten Isabellas Fluch[1]); dieser ist ein subjektiver Ausfluß ihrer leidenschaftlichen Erregtheit, ihres Hasses, ebenso wie ihre heftige Anklage gegen die Orakel, denen sie einst vertraute; objektiv geht er in Erfüllung, aber nicht weil sie geflucht, sondern weil der Mörder selbst einen Fluch auf sich geladen hat. Auf ihm ruht das Interesse des Zuschauers während der abrollenden Handlung; wie Karl Moor führt ihn die konsequente Durchführung und allmähliche Vertiefung seiner Rächerrolle zur Selbstbesinnung; in einem neuen gewaltsamen Ausbruch seiner Leidenschaft verteidigt er sich gegen alle ausgesprochenen und unausgesprochenen Anklagen und richtet seine schweren Vorwürfe gegen die Heimlichkeit der Mutter. Aber das Gefühl der Selbstverantwortung und die Offenheit, mit der er sich stets beurteilt hat, lassen ihn nicht in dieser feigen Selbstverschanzung verharren. Nachdem seine Entrüstung über die Mutter sich ausgetobt hat, erscheint er ruhiger vor uns und leitet, als geborener Herrscher, als Mann voll warmen Gefühls die Leichenfeier des Bruders. An Stelle der früheren Leidenschaftlichkeit jetzt ruhige Gemessenheit, an Stelle jähen Aufbrausens jetzt festes, sittliches Urteil, das er an sich selbst mit eigener Hand vollziehen will. Nicht umsonst hatte sich Schiller in der letzten Zeit wieder mit Goethes „Iphigenie“ befaßt, die am 15. Mai 1802 in Weimar auf-

[1]) Ebd. 107, 114.

geführt ward. Auch Cesar fühlt im Schmerz über den Bruder und im Bewußtsein der subjektiven Notwendigkeit seiner eigenen Bluttat, daß der alte Fluch des Hauses nur durch die entschlossene Willensumkehr eines reinen Menschen, durch den völligen Bruch mit allen Forderungen der Sinnlichkeit zu lösen ist. Das ist natürlich unter den hier obwaltenden Umständen nicht anders möglich, als indem der moralischen „Selbstentleibung" die sühnende und zugleich befreiende Tat des Selbstmordes aus eigenstem Willensentschlusse folgt: „Der freie Tod nur bricht die Kette des Geschicks."[1]) Aus dem anfangs noch mehr pathologischen Entschlusse: „Mich laß dem Geist gehorchen, der mich furchtbar treibt," ringt er sich zu voller Einheit mit der sittlichen Weltordnung durch und gerade die unleugbare Möglichkeit weiterer Existenz, wie sie ihm die mehr physische Natur der Mutter mit beredter Zunge zu schildern weiß, hilft ihm zur endgültigen und freiwilligen Scheidung zwischen den Anforderungen der intelligiblen und empirischen Natur. Dabei kein unnatürlicher Bruch mit der menschlichen Art, soweit sie über individuelle Wünsche erhaben ist; auf Beatrice kann er nicht ganz verzichten und ihre scheinbare Kälte bedeutet seine letzte, schwerste Prüfung; ihre Mitleidsträne aber hilft ihm zur Überwindung; er gönnt dem Toten ihre bräutliche Liebe und begnügt sich für seine Person mit ihren rein schwesterlichen Gefühlen.

Im Gegensatz dazu bewährt sich bei Isabella bis zuletzt die Konstanz eines egoistischen, aber doch großer Leidenschaften nicht fähigen und darum zu tragischem Leide nicht reifen Charakters. Sie ist eine fast ganz empirische, auf ihr und ihrer Kinder physisches Wohl bedachte, daher stets am Augenblicklichen haftende Natur; entsprechend sinnlich ist ihre Auffassung der religiösen Vorstellungen, insonderheit des

[1]) Ebd. 120.

Schicksalsbegriffes. Über das Markten und Feilschen mit dem Übersinnlichen, schlaue Pläne zur Umgehung der Orakel und ohnmächtige Wut über das Fehlschlagen solcher Pläne kommt sie nicht hinaus. „Das Schicksal ist befriedigt," ruft sie, als Beatrice in ihren Armen liegt, aber sie machte doch eben noch Neid der Dämonen für das Unwohlsein der Tochter verantwortlich.[1]) Daß ihr Aberglaube, die Ausgeburt der Furcht, in der Stimmung des Trotzes in wilden Materialismus umschlägt, ist verständlich, und auch ihre, von der Angst der Mutter um den Sohn eingegebene, schließliche Demütigung will die Gunst der stärkeren Himmlischen mit „guten Werken" erkaufen. So wenig, wie bei Talbot, ist hier eine wahre innere Erhebung denkbar.

Auch Beatrice kann sich nicht zu Cesars sittlicher Höhe emporschwingen. Ihr Blick reicht weiter, wie der Isabellas, sie erkennt die Übermacht der Himmlischen und die Verknüpfung von Sinnlichem und Übersinnlichem an. Aber ihr Fatalismus ist weit entfernt von Schillers eigenem Schicksalsglauben.

„O Mutter! Mutter! warum hast du mich
Gerettet! Warum warfst du mich nicht hin
Dem Fluch, der, eh' ich war, mich schon verfolgte?
Blödsichtge Mutter, warum dünktest du
Dich weiser, als die Alles Schauenden,
Die Nah' und Fernes aneinander knüpfen,
Und in der Zukunft späte Saaten sehn?
Dir selbst und mir, uns allen zum Verderben
Hast du den Todesgöttern ihren Raub,
Den sie gefodert, frevelnd vorenthalten!
Jetzt nehmen sie ihn zweifach, dreifach selbst!"[2])

Wenn sie sich dann den Mächtigen aufopfern will, so klingt das gerade so antik, sophokleisch und unschillerisch, wie Isa-

[1]) Schriften XIV 100 ff.

[2]) Ebd. 109 f.

bellas bitteres, wahnwitziges Wort: „Alles dies erleid ich schuldlos, doch bei Ehren bleiben die Orakel und gerettet sind die Götter." [1])

Hier eben scheiden sich die Wege unserer Klassiker von denen des Sophokles und der Romantik. Um es zusammenzufassen: Alles Wunderbare wird von sämtlichen Figuren der Dramen rein subjektiv, nach Maßgabe der erreichten Läuterung und Befreiung aus den Banden des Individualismus aufgefaßt. Niemals greift das Übersinnliche unmittelbar in den Tatsachenzusammenhang ein, es gibt keine Befehle, die nicht an sich schon auf Grund der seelischen Organisation der handelnden Personen realisiert werden müßten.

Orakel und Weissagungen, Träume, Ahnungen und Visionen sagen in erster Linie nicht, was sein wird, sondern was ist; freilich, „in dem Heute wandelt schon das Morgen"; aber nur kleinliche Naturen befragen die Orakel und sie hören dann auch nur die empirischen Tatsachen ohne ihre tiefere, rein in den Seelen der Menschen liegende Begründung; kein Wunder, daß sie, wie der König im „Leben ein Traum" das äußere Faktum zu beseitigen suchen, statt das drohende Übel von der Wurzel aus zu entfernen. Die Wahrsagungen in unserem Drama deuten doch nur an, was auf Grund der einmal empirisch vorhandenen, seelischen Verhältnisse, freilich nach dem Willen, aber ohne besondere Eingriffe des Schicksals kommen muß, indem die Entwickelung der Leidenschaftlichkeit schließlich zur Selbstvernichtung auch der folgenden, in Leidenschaft empfangenen und zum Egoismus erzogenen Generation führt und schließlich mit den Zwecken der sittlichen Weltordnung zusammenfällt. Diese Kette kann nur die intelligible Natur selbst durchbrechen, die sich ohne Orakel und dergleichen zur Einheit mit dem Schicksal durchringt; Thekla kann dem

[1]) Ebd. 114.

„Zug des Herzens“ folgen wie Max, die Jungfrau von Orleans wie Don Cesar; und da, wo die Menschenseele allein mit dem Ungeheuren verkehrt, bedarf es keiner Wunder; diese geschehen bei Schiller nur da, wo das Schicksal durch den Menschen in die empirische Erscheinung übertritt.

Die wahre Deutung des Schicksalswillens kann immer nur der große Mensch auf der Höhe seiner sittlichen Entwickelung geben, und auch er spricht seine Offenbarung immer noch in individueller Fassung aus. Eines besonderen Propheten bedarf unser Dichter nicht, der immer lieber durch Anschauungen als durch Worte belehrt. Am wenigsten ist der Chor imstande, Don Cesars große Tat zu begreifen. Noch im letzten Augenblicke hofft er auf einen unblutigen Ausgang und spricht der Königin Mut zu. Er steht hinsichtlich des Schicksalsglaubens natürlich noch unter ihr; er hat freilich ein erfahrungsmäßiges Verständnis für die Verkettung von Schuld und Sühne, und ihm schwant Unheil bei der Gewaltsamkeit der Führer; aber seine Auffassung von den Göttern ist eben jene von feilschenden und marktenden, im Grunde neidischen Dämonen, die den Übermächtigen zu Boden schlagen, weshalb sich die Philisterweisheit damit begnügt, hübsch niedrig zu stehen, wo man des Blitzes Strahle weniger ausgesetzt ist, als auf der Höhe. Im übrigen hält er an dem krassen, äußerlichen Fatalismus fest, der freilich durch das Gebaren einer Isabella bezeichnenderweise bestätigt wird, wonach niemand dem Verhängnis entflieht und menschliches Klügeln die drohenden Schläge nur selbst herbeiführen muß. Diesem Chor graut es vor dem Leben und vor der Schuld. Von der Seligkeit der Überwindung von Leben und Schuld hat er keine Ahnung.[1]) — Schillers „Wilhelm Tell“ ist vor allem durch zweierlei mit dem voraufgehenden Drama verknüpft:

[1]) Vgl. meinen Aufsatz „Chor und Volk im antiken und neueren Drama“, Ilbergs „Neue Jahrbücher“ 1904, 1. Heft.

durch die Verwendung eines freilich viel individueller und lebensvoller gestalteten, zu wirklicher, dramatischer Handlung befähigten Chors einerseits, durch die Figur des unbesonnen zufahrenden, aber schließlich zur besonnenen Auffassung des Verhältnisses zwischen dem Einzelnen und dem großen Ganzen sich läuternden Helden andrerseits. So viel, freilich nicht mehr haben Don Cesar und Wilhelm Tell miteinander gemein.

§ 16. Wilhelm Tell.

Tell wird nicht schuldig im Sinne eines Don Cesar oder auch nur einer Jungfrau von Orleans, er leidet mehr unter einem intellektuellen Irrtum, als einer krankhaften Störung des Gefühls. Das Drama führt, seiner Entstehung nach, in den Anfang 1802, die Zeit kurz nach Abschluß der „Turandot" zurück, gehört also mit den oben gekennzeichneten, „komischen" Plänen in eine Reihe und endet folgerichtig mit der erfahrungs- und gefühlsmäßigen Heilung des Helden von seiner Einseitigkeit, seiner falschen Beurteilung des Verhältnisses zwischen Individuum und Gemeinschaft. Neben Tell steht das schweizer Volk; sie bewegen sich nicht miteinander, aber auch nicht gegeneinander.

Mit künstlerischer Absicht sind beide Entwickelungsreihen anfangs geschieden, um sich erst am Ende zusammenzuschließen. Wenn das nicht ganz gelungen ist, so hängt es mit der Arbeitsweise des Dichters zusammen.[1]) Am 5. Dezember 1803 teilt er Iffland mit, daß er seinem Wunsche nach Übersendung der einzelnen Akte nicht entsprechen könne, denn das Stück „entsteht nicht aktenweise, sondern die Sache erfordert, daß ich gewisse Handlungen, die zusammen gehören, durch alle fünf Akte hindurchführe, und dann erst zu andern übergehe. So z. B. steht der Tell selbst ziemlich für sich in dem Stück, seine

[1]) Über diese vgl. A. Frey im „Marbacher Schillerbuch" (1905) S. 103 ff.

Sache ist eine Privatsache und bleibt es, bis sie am Schluß mit der öffentlichen Sache zusammengreift."

Die rein ästhetische Würdigung der Schillerischen Dramatik leidet oft unter dem Vorurteil, als seien seine Werke Feststücke heroischen Inhalts, die irgend etwas „verherrlichen" sollen; gewiß ist das auch der Fall, aber sie verherrlichen nie einen Mann oder ein Volk, sondern deren sittliche Ideale, die erst errungen werden sollen; der Zielpunkt der Begeisterung liegt außerhalb der dramatischen Handlung, zum mindesten steht er über ihr. Die Handlung im Innern aber will immer unter dem Gesichtspunkte der Entwickelung, also des Unfertigen beurteilt sein! Man hat mit Recht darauf hingewiesen, daß das Schweizervolk inkonsequent handle, wenn es sich selbst zur Mäßigung und zum Aushalten zwingt und diese Mäßigung bei der Fesselung Tells (freilich angesichts eines Waldes von feindlichen Lanzen!) durchführt, andererseits aber nach Berthas Gefangennahme, ohne Wissen von Tells kühner Befreiungstat, zum Aufstande vorschreitet.[1] Darin äußert sich aber grade die von Schiller gewollte psychologische Entwickelung der Masse.

Die Bergnatur dient in unserm Drama nicht bloß zur Staffage, und der Widerwille des kleinen Walter Tell vor der außerschweizerischen Welt nach der Schilderung seines Vaters ist keine bloße Tirade. Diese bewußte Abgeschlossenheit der Schweizer wirkt auf ihre ganze geistige Eigenart und führt im harten Aufeinanderprall mit der Außenwelt beinahe zu tragischen Konsequenzen. Sie sind frei und gehorchen nur dem starren Rechtsgefühl in ihrer eigenen Brust, der einzigen Gewähr für die Ordnung und damit die gesicherte Existenz ihres republikanischen Gemeinwesens. Mäßigung jeder Leiden-

---

[1]) Die gegen das Stück vorgebrachten Einwände mustert und bekämpft zum Teil Bellermann, mit dessen eignen Aufstellungen ich aber, wie meine Ausführungen zeigen, nicht immer einverstanden bin.

schaft ist hier, wie ein Vorfall in der Rütliversammlung zeigt, unbedingtes Erfordernis; sie zügelt den stürmischen Drang des Einzelnen, bindet ihm aber auch oft genug die Hände, wenn es die energische Verneinung des empirisch Gewordenen gilt. So kommt es, daß man zwar die Gewalttaten der Landvögte als schweres Unrecht empfindet, aber immer wieder denkt, es müsse sich mit ordnungsmäßigen Mitteln etwas dagegen tun lassen; die Gesandtschaften an den Kaiserhof, der Gehorsam gegen die rohen Bedrücker zeigen zur Genüge, daß der sittlichen Entrüstung hier der schnell und kühn durchgreifende Wille fehlt; Stauffacher, der geistige Leiter der Rütli-Versammlung, ist der Typus dieses strengen, vor jeder Gewalttat zurückschreckenden, lieber unrecht leidenden als unrecht handelnden Rechtsgefühls; neben ihm steht als eigentliche Vertreterin von Schillers Anschauungen sein Weib, aber als Weib vermag sie eben nicht viel auszurichten.

Auch die auf dem Rütli beobachtete Mäßigung beweist zwar Herrschaft über die eigne Leidenschaft, und insofern sittliche Freiheit, läßt aber das ethische Pathos vermissen, das zur Realisierung der sittlichen Forderungen gegenüber der Wirklichkeit führt. „Nur der Starke kann das Schicksal zwingen", den Schweizern fehlt die Stärke der Aktivität.

Daß es bei der Durchsetzung der sittlichen Idee im Menschenleben nicht ohne Gewalt abgeht, hat Schiller erkannt, wie nur einer. Seine aggressive Natur, wie sie seine Briefe offenbaren, sah so wenig wie H. v. Treitschke das Ideal des Staatsmannes in dem Philister, der auf den Trümmern des Vaterlandes die Hände falten kann: „Ich habe niemals gelogen"; er hält es mit dem aischyleischen: *βία βίᾳ βιάζεται*; doch auch Octavio, der dem wahnwitzigen Ehrgeiz gegenüber zur List greift, bleibt ein rechtlicher Mann, und der Staatsmann Goethe warnt vor den „Schuften", die den „Octavio einen Buben nennen". Wie wenig sich konsequente Politik

der Macht mit engherziger Paragraphensittlichkeit im einzelnen vereinen läßt, zeigt die innere Dialektik der „Maria Stuart“, und wie übertriebenes Rechtsgefühl hart an tragische Einseitigkeit streifen kann, hatte Schiller in der „Turandot“ ausgeführt. Solcher Einseitigkeit gegenüber hilft aber nur die starke Erregung, ja die Erschütterung des Gefühls durch ein reales Erlebnis. Was bei den Schweizer Landleuten der Bericht über die Mißhandlung des greisen Melchthal nicht vermocht hat, das bewirkt schließlich die Anschauung der Vergewaltigung Tells, wenn auch vom Gefühl bis zur Tat noch ein gewisser Weg zurückzulegen ist; dieser Weg aber führt eben, wie es bei Schiller nicht anders zu erwarten ist, durch das Eingreifen willensstarker Individuen hindurch.

Daß die Schweizer sich Vorwürfe über ihr Zögern machen, erfahren wir in Attinghausens Todesszene; haben sie bisher, wie Hedwig scharf betont, auf Tell gewartet, den Mann der entschlossenen Tat, der auf dem Rütli nicht mitschwur, so fühlen sie sich wie gelähmt, wo gehandelt werden muß. So fallen sie, als die neue Gewalttat des Vogts gegen Bertha v. Bruneck gemeldet wird, Rudenz zu, dessen charakterlose Bestimmbarkeit der Dichter mit Absicht immer wieder betont und der in diesem Augenblick aus vorwiegend persönlichen Gründen zum Losschlagen drängt; die ganze Freiheitsbewegung der Schweizer wird durch das Eigeninteresse eines Fremden, der ihre sittlichen Bedenken belächelt, ins Werk gesetzt, mit ihrem ewigen Zögern haben sie ihre Bestimmungsfreiheit verloren und hängen stärker von dem Zufall ab als je; immerhin richtet ihre gesunde Natur sich während des energischen Handelns auf und wenn sie ihren Sieg mit Mäßigung ausnutzen, so erheben sie sich schließlich zu voller, sittlicher Größe; ihr Verhalten gegenüber der kaiserlichen Gesandschaft zeigt, daß es mit dem Ducken vorüber ist, daß sie sich ihres eignen Wertes bewußt geworden sind. Gerade da aber kehren ihre Gedanken

zu Tell zurück,[1]) dessen Handeln für sie alle vorbildlich ist, dessen bewährte Persönlichkeit, in der die Tatkraft über das Dulden siegte, ohne in Raserei auszuarten, ja ohne in Egoismus umzuschlagen, allein eine sichere Gewähr für die Zukunft bietet.

Wilhelm Tell hat als Gemsjäger entschlossenes Eingreifen in kritischen Augenblicken gelernt, teilt aber mit seinen Landsleuten ein peinliches Rechtsgefühl, ein zartes Gewissen, das ihn zwar Unrecht abwehren und einen Baumgarten retten, doch die Schlange schonen läßt, die nach seiner Meinung nicht ungereizt sticht; fehlt es den Schweizern als Volk an historischem Sinne, so sind bei ihm die eigentlich sozialen Regungen bisher unentwickelt geblieben; er schützt seine Familie, er „entzieht sich seinen Freunden nicht", geht aber an der Not des Landes als „Träumer" vorüber, sitzt nicht mit im Rate und wartet ab. Solche starken Naturen reifen für die Zwecke des Schicksals, doch auf natürlichem Wege. Tells Riesenkraft und Unerschrockenheit reizen einen Geßler, seine Lammesgeduld macht den Feind übermütig, den er im Vollgefühl seiner Stärke unterschätzt. Diese Persönlichkeit als solche muß erst ins Wanken gebracht, an ihren Wurzeln muß erst gerüttelt werden, ehe sie sich zur Tat entschließt.

Wer Tells Apfelschuß tadelt, versteht weder ihn noch Geßlers teuflisch-feine Berechnung dieses Charakters, der sich „entfernt von andrer Menschen Weise", ohne uns doch ganz unverständlich zu werden. Tell hat als schlichter Mensch von unmittelbarem Gefühl für seine Würde das Reverenzedikt überhört oder nicht ernst genommen; die Verhaftung rüttelt ihn zum Bewußtsein auf und als Wachender sieht er, wie alle Schweizer, in dem noch so willkürlichen Geßler den Vertreter der kaiserlichen Gewalt, seinen „lieben Herrn", vor dem er

[1]) Ebd. 415.

Respekt nicht erst zu heucheln braucht. Eine Mordtat an diesem, wie sie bekanntlich Bismarck gewünscht hätte, wäre für ihn psychologisch unmöglich, und da Geßler nur den Ausweg eines Todes mit dem Knaben bietet, so muß der Schuß geschehen; für diesen sprechen aber noch sehr bedeutsame, positive Antriebe! Tells, ihm selbst und den Seinen wohlbewußte Schützenkunst ist doch schließlich der individuelle Ausdruck seiner männlichen Tüchtigkeit; auf seine Schützenehre verzichten, hieße sich selbst wegwerfen; wie hoch Schiller ein vernünftiges Standesbewußtsein einschätzt, zeigte schon die erste Hälfte des „Tauchers" und der „Handschuh"; durch die furchtbare Drohung einerseits, durch den Hohn auf den waffentragenden Bauern andererseits treibt der Landvogt den zitternden Mann zum Äußersten; dies Äußerste ist eben der Apfelschuß; dieser ist zwar eine Tat der Verzweiflung und soll es sein; aber erst das Bewußtsein der drohenden Zerstörung seiner Persönlichkeit läßt ihn den Konflikt zwischen sittlicher und juristischer Gerechtigkeit so scharf empfinden, daß er sich, wie er uns später in seinem Monolog berichtet, zur Straftat an dem Bösewicht entschließt. Nun erst schießt er auf sein Kind und ist seiner Sache gewiß.

Doch diese erzwungene innere Einheit hält nur einen Augenblick an; Tell hat sich gelöst, seine Ehre gerettet, sein Kind ist unverletzt; sieht er auch in Geßler nicht mehr seinen Herrn, so schrickt er doch vor dem Blutvergießen zurück; die neue Tücke des Landvogts stellt ihn auf eine harte Probe; wir können ihm nachfühlen, daß er nicht die Wahrheit spricht, die ihn der Inkonsequenz, ja der Schwäche überführen würde, daß er lieber zur Notlüge greift und endlich in einer unnötig schroffen Drohung gegen den Wüterich seinem gequälten Herzen Luft macht. Da sein physischer Selbsterhaltungstrieb gering ist, muß ihm, nach Wahrung seiner Ehre, nach dem moralischen Siege über den Feind die Gefangennahme, die ihn der Schreckens-

tat überhebt, fast als eine Wohltat erscheinen. Im Vertrauen auf Gottes Hilfe läßt er sich binden.

Vom blossen Dulden gegenüber dem Schicksal aber geht Tell endlich zur Tat, zunächst zur Selbstbefreiung über. Der Sturm auf dem See zeigt ihm, daß der Helfer freilich nahe ist, aber seine Rettung verdankt er doch eignem, entschlossenem Eingreifen. Wenn er jetzt, im Besitz der Armbrust, den Vogt nicht tötet, sondern den Kahn in den See zurückstößt, so flieht er noch einmal vor der blutigen Notwendigkeit, als wollte er die Entscheidung Gott anheimstellen, ist aber nach seiner wunderbaren Rettung schon entschlossen, den Landvogt im Falle seiner Landung selbst zu richten. Einsam und verschlossen, wie immer, geht er ans Werk. Es bedarf für ihn keiner Rechtfertigung seiner Tat, das Gefühl hat ihn richtig geführt; Schiller will, daß Tell die Tat frei tue, mit klarem Bewußtsein, ohne äußern Zwang und ohne innern, leidenschaftlichen Drang. Daher der lange, reiche, im ganzen doch ziemlich kühle Monolog; erst indem er sich unbedingt zu der, seinen Neigungen widersprechenden, aber sittlich notwendigen Tat entschließt, handelt er frei im höchsten Sinne. Der Gesichtspunkt der Rettung von Weib und Kind vor der Rache des Landvogts, die nicht ausbleiben kann, wird aber deutlich betont, ohne doch die sittliche Bedeutung seiner Handlung zu schwächen; zur Tat im Interesse der Gesamtheit kann sich der schlichte, einsame Mann erst auf Grund seines Familiengefühls aufschwingen. Und als grausamer Zerstörer der zartesten Bande muß ihm denn der Vogt noch im letzten Augenblick, in der Armgardszene erscheinen, wo er zugleich durch die Verkündigung seines wahnwitzigen Programms das Schicksal herausfordert.

Nach alledem bedürfte es wirklich kaum noch der Szene mit Parricida, worin das Motiv des Schutzes der bedrohten Familie weiter ausgeführt wird. Immerhin hat diese Szene für die Innenhandlung eine Bedeutung, die ihr das Bühnenrecht für

alle Zeiten wahrt. Gerade durch den Kontrast gegen den Kaisermörder stellt sich Tell, freilich nicht ohne eine gewisse sittliche Ruhmredigkeit, doch prinzipiell auf den Standpunkt, auf den ihn zunächst momentane und persönliche Gründe geführt hatten. Nun erst wird er ganz frei und endgültig gesichert vor allen, die Seele befallenden düstern Schatten, nun erst gegen etwaige Bedenken der überängstlichen Gattin gefeit. Jetzt bricht auch der Sonnenstrahl des Mitleids mit dem Irrenden durch, und das bißchen Pharisäertum weicht rasch der alten Gutherzigkeit und freundlichen Besorgnis; Tell ist wieder, was er im Anfang war, und doch ein ganz andrer: er tut jetzt mit Bewußtsein, was er früher instinktiv tat, unter dem läuternden Einflusse des Leides ist er sittlich frei geworden und kann andere befreien.

Ihm und den Eidgenossen gegenüber steht nun nicht eigentlich Geßler, zumal ja doch auch die andern Vögte wenigstens hinter der Szene ihre Rolle spielen, sondern die österreichische Macht. Erst wenn man sich daran gewöhnt, in Geßler einen Spieler zweiten Ranges zu sehen, wird man ihn richtig beurteilen; er steht neben seinem Kaiser wie Octavio neben Ferdinand; auch hier ein abgestuftes Gegenspiel, dessen Spitze nicht in die reale Bühnenerscheinung tritt. Wohl aber hat Geßler noch unter sich Kreaturen wie Frießhardt und den Fronvogt. Diesen gegenüber erscheint er sogar noch etwas gehoben, nicht als „blindwütiger Märchentyrann von gänzlicher Herzenskälte".[1]) Im Gegenteil hat Frey in dem angeführten Aufsatz des „Marbacher Schillerbuches" mit Recht darauf hingewiesen, daß Geßlers Charakter in psychologischer Entwickelung dargestellt ist. Die ungesetzliche Strenge gegen Tell wegen eines geringen Vergehens, die Aufpflanzung des Hutes, der Befehl zum Apfelschuß, der ideelle Wortbruch, kurz,

[1]) W. Scherer, Geschichte der deutschen Literatur, 6. Aufl. 610.

alle „die an Tell begangenen Handlungen stellen einen Mißbrauch der richterlichen Gewalt dar und zwar jede folgende einen stärkeren und schrecklicheren als die vorhergehende. Indessen so himmelschreiend das Mißverhältnis zwischen Schuld und Sühne auch sein mag, sie geschehen immer unter dem, wenn auch noch so unzureichend bewahrten Schein des Rechtes: es sind Strafen. Ganz anders liegen die Dinge in der Armgardszene. Hier handelt es sich nicht um Beugung des Rechtes und Mißbrauch der richterlichen Macht, hier handelt es sich um Verweigerung des Rechtes überhaupt. — Damit proklamiert er die Rechtlosigkeit der seiner Jurisdiktion Unterstellten. Es ist vom Dichter vortrefflich erdacht, daß gerade in dem Augenblick, wo Geßler den letzten Schritt tut, der ihm auf dem Wege der Willkür zu tun noch übrig bleibt, der tödliche Pfeil dahersaust."[1]) Wir möchten bei dieser Darstellung der Entwickelung zur vollen Willkür die kausale Verknüpfung der einzelnen Handlungen unter sich betonen. Von dem ersten, Tell zugefügten Unrecht an hat Geßler Grund, ihn zu fürchten; darum erbleicht er, als er mit ihm an gefährlicher Stelle zusammentrifft; daß der Starke ihn schwach gesehen, kann der Feige nicht vergeben, wie Hedwig richtig einsieht; er wird nicht ruhen, bis er auch Tell an der Stelle berührt hat, wo er menschlich ist; er fühlt in diesem die Rache aufwachen, sieht in das rollende Auge des gequälten Mannes und muß ihn durch eine neue Gewalttat festzulegen suchen. Daran hat er nicht gedacht, als er Tell zu quälen und zu der furchtbaren Tat zu zwingen begann; so urteilt er immer nur von Fall zu Fall, verliert den klaren Überblick über das Ganze und handelt nur konsequent, wenn er schließlich die Fügung Gottes, die sittliche Weltordnung zum Kampfe herausfordert,[2]) bis sich seine Willkür Armgard gegenüber geradezu überschlägt

[1]) a. a. O. S. 104.

[2]) Schriften XIV 366.

und er das bisher im einzelnen geübte Unrecht offen zum Prinzip erhebt. Absichtlich betont Schiller in dieser letzten Szene den gemeinen Egoismus des Strebers, der, als „des Kaisers Diener, drauf denken muß, wie er ihm gefalle“.[1])

Man mag bedauern, daß das Gegenspiel in unserm Drama so gar keinen einigermaßen sympathischen Vertreter hat, daß für Geßler so gar nichts spricht, während doch ein Präsident Walter, ein König Philipp auf unser Mitgefühl rechnen dürfen; aber hier mußte jeder Schein einer Schuld, einer leidenschaftlichen Verblendung im üblichen Sinne, von dem Helden ferngehalten werden; Licht und Schatten wurden, im Hinblick auf den Ausgang, scharf geschieden; tadelt man Geßler, so richte man seine Vorwürfe gegen die Gattung, gegen das Schauspiel überhaupt, nicht gegen die einzelne Figur, aus der Schiller gemacht hat, was irgend daraus zu machen war.

Wenn Wallenstein und die Königin Elisabeth Aufgaben übernehmen, denen ihre sittliche Kraft und Energie nicht gewachsen ist, so ist Wilhelm Tells sittliche Kraft anfangs durch Unverstand hintangehalten, wächst aber bis zur Durchführung der entscheidenden Tat, die ihm vom Schicksal vorbehalten bleibt. Hier liegt also die sittliche Vernunft im Kampf mit intellektuellen Vorurteilen. Auf Grund harter Lebenserfahrung ringt sich die eingeborene Natur zur Klarheit und Wirksamkeit durch. So gehört auch der Tell in die Reihe jener Läuterungsdramen, die mit der „Maria Stuart“ einsetzten und in der „Jungfrau“ ihre klassische Höhe erreichten.

§ 17. Warbeck und Demetrius.

Es mußte Schiller reizen, das angerührte Problem noch weiter zu verfolgen; eine von Hause aus sittliche Natur, die nicht bloß durch Vorurteile beirrt, sondern durch wirkliche

[1]) Ebd. 395.

Leidenschaft zeitweilig geblendet, sich schließlich doch wiederfände, und zwar weniger unter dem Hochdruck irdischen Leides, als infolge des schließlichen Überwiegens eines dunklen Dranges der reinen Natur, wäre eigentlich der höchste Triumph jener ideal-heroischen Dramatik geworden, hätte freilich Schillers bisheriger Praxis in der Behandlung der Leidenschaft geradezu widersprochen. Warbeck, dessen Figur bald nach Beendigung der „Jungfrau" Schillers nähere Teilnahme erregt und schließlich erst durch Wilhelm Tell verdrängt wird, erhebt Ansprüche auf den Thron, die er selbst für unberechtigt halten muß; er spielt „die falsche Rolle eines Prinzen, aber er spielt sie als ein Muster für alle Prinzen, und die Empfindung des Zuschauers muß sein: Wenn er kein Prinz ist, so verdient er einer zu sein, und seine Person ist mehr wert, als seine Maske".[1]) Er ist der liebenswerteste, gerechteste Prinz, doch das Bewußtsein der Täuschung verdüstert sein Leben, übt freilich auch sein moralisches Feingefühl durch stete Selbstkontrolle, da er sich durch sittliche Reinheit verdienen muß, was er sich angemaßt hat; so reift er zur bewußten, schließlich fast gewohnheitsmäßigen Befolgung des sittlichen Gesetzes, zur seelischen Schönheit. Das moralisch Schöne in seiner Natur äußert sich durch edlen Stolz, durch ein zartes Ehrgefühl, durch Liberalität und Güte und besonders durch die heftige Abneigung gegen den Betrug seiner Rolle und jedes unwürdige Mittel." So wird die angemaßte Herrscherwürde schließlich zur wahren Herrschernatur. Der Übergang von der anfangs pathologischen Zügelung zur schließlichen Überwindung der Leidenschaft hätte dem Dichter genügen können; die Geschichte wollte es anders, und Schiller wagte wohl nicht, davon abzuweichen. An die Stelle eines dumpfen Gefühls, des Herrschens wert zu sein, mußte das traumhafte Bewußtsein

[1]) Kettner, Entwürfe S. 152. Vgl. auch die folgenden Seiten.

höherer Abstammung treten und dadurch dem ganzen Charakter etwas Imaginäres geben. „Ein Hauptmotiv im Stück ist Warbecks wirkliche Abstammung von den Yorks, welche dunkel mächtig in ihm wirkt und Handlungen hervorbringt, die seiner Rolle zu widersprechen scheinen: das poetische Motiv der Inkonsequenz. Sein deutliches Bewußtsein verdammt ihn, ein dunkles Gefühl rechtfertigt ihn. . . . Eine gewisse poetische Dunkelheit, die er über sich selbst und seine Rolle hat, ein Aberglaube, eine Art von Wahnwitz hilft seine Moralität retten. Eben das, was ihn der Herzogin zu einem Rasenden macht, dient ihm zur Entschuldigung." Wer den banalen Abschluß des „Kätchens von Heilbronn" vergleicht, wird nicht allzusehr bedauern, daß Schillers Drama nicht in diesem Sinne endete. Wunder von so äußerlicher Art konnte er nicht brauchen, sie stießen ihn gerade an der Praxis der Romantiker ab. Aber auch der innere Abschluß der Handlung gab ihm zu bedenken.

„Physisch verlangt man von ihm, daß er sich behaupte, moralisch, daß er seine Rolle aufgebe. Aus beiden entgegengesetzten Interessen ist das Stück zusammengesetzt. Er selbst wird durch die physischen Bedrängnisse, in die er gerät, gehindert, seinem moralischen Gefühl nachzugeben." Wie der Starke diese physischen Bedrängnisse niederzwingt, sich über den empirischen Tatsachenverlauf erhebt und schließlich freiwillig auf die Herrschaft verzichtet, das wäre der Angelpunkt des Interesses gewesen. Aber das stete Hereinblitzen einer überempirischen Bestimmung in den historischen Tatsachenverlauf hätte doch der Dichter, dem hier keine mythologischen Versinnlichungsmittel zu Gebote standen, kaum zu seiner eigenen Befriedigung darzustellen vermocht. Und der Verzicht auf die Herrschaft hätte bei dem Geläuterten kaum noch eine wirkliche, für den Zuschauer sinnlich eindrucksvolle Tat bedeutet. Kurz, Schiller mußte den Warbeck liegen lassen. Er selbst urteilt:

„Betrug als Basis, repugniert; Stoff hat Unwahrscheinliches und schwer zu Motivierendes; kein rechter Schluß; keine rechte Handlung“.[1]) Daß eine im Grunde reine Natur Betrug anwenden sollte, ohne sich selbst zu verlieren, widerstrebt doch schließlich seinen eigenen Anschauungen und die bisher geübte Praxis der ernsten Gattung wies energisch auf das Überwiegen des Irdischen über das Übersinnliche hin. So verblaßt die liebenswürdige Prätendentengestalt vor einer anderen, dämonischeren: Demetrius wird durchgeführt, Warbeck bleibt liegen.

Man hat nun neuerdings versucht, im „Tell“ und namentlich im „Demetrius“ den Anbruch einer neuen Tragik bei Schiller nachzuweisen. Vorsichtig urteilt Kettner:[2]) „Vor allem bot das Schicksal des Demetrius die Möglichkeit, daran dem höchsten Begriff der Tragik, die er seit dem Wallenstein immer schärfer herausgebildet hatte, zu genügen. Während er früher aus dem Zwang des Charakters allein, aus der verhängnisvollen Anlage zur Größe und dem Drange der Leidenschaft, die Schuld abgeleitet hatte, hat er hier durch das weit ausgesponnene Netz der Umstände den Willen zu binden gestrebt.“ Viel schärfer proklamiert Lex,[3]) „daß Tell der Übergang zur Tragik der Sache geworden wäre, wie wir sie im Fragment des Demetrius sehen“. Demetrius habe zunächst alle sachliche und moralische Gewähr für sich. „Die Stimme der Natur, sachliche Beweise und der Reichstag zu Krakau mit Ausnahme Sapiehas muntern ihn zum Unternehmen auf. Man empfindet aber in keiner Weise, daß das

---

[1]) Minor, Aus dem Schillerarchiv, 119. Kettner a. a. O. 123.

[2]) Schillers dramatischer Nachlaß I, S. XXIII. Vgl. auch Ziegler, Marbacher Schillerbuch (1905) 40.

[3]) Die Idee im Drama bei Goethe, Schiller, Grillparzer und Kleist. S. 198 ff. Vgl. meine ausführliche Rezension des wertvollen Buches im Schillerheft I des „Euphorion“, 1905.

Schicksal ihn ins Verderben lockt. Das tun die Tatsachen." Der Held falle in der letzten Marfaszene als „ein Opfer des eigenen Betruges nicht minder, als des betrüglichen Schicksals, das ihn bis Tula geführt", der Dichter beabsichtige mit seinem Fall „nicht, wie wir sonst gewöhnt, Rührung, sondern Erschütterung"; „vielmehr erscheint das Stück als Erstling einer neuen Gattung Schillerscher Tragödien, die den Stoff sich auswirken lassen und die Tragik menschlicher Schicksale durch Anschauung erklären, wie Shakespeare und Goethe auch, und nichts weiter". Am schärfsten formuliert unser Kritiker seine Meinung auf S. 204: „Die sittliche Verantwortung ist ja nicht aufgehoben; wir können aber aus dem Ganzen nicht die oft genannte absolute Zweckmäßigkeit erkennen, auf die bis jetzt jedes Drama Schillers, auch der Entwurf zu Warbeck, gestimmt war. Demetrius konnte Schiller erst konzipieren, nachdem er die Rücksicht auf die sittliche Weltordnung hatte fallen gelassen. Daß er dies tat, beweist der Ausgang des Demetrius."

Dieser Ausgang, um das vorweg zu nehmen, müßte also etwas ganz Neues sein! Lex meint hier wahrscheinlich das Auftreten des zweiten falschen Demetrius und jene erschütternden Schlußworte des Entwurfs: „Dieser Monolog des zweiten Demetrius kann die Tragödie schließen, indem er in eine neue Reihe von Stürmen hineinblicken läßt und gleichsam das Alte von neuem beginnt. Der Mensch ist ein Kosak von verwegenem Mut, der schon vorher vorgekommen und sich zu einem kecken Abenteuer und zur Glücksritterschaft geschickt angekündigt hat."[1]) Es bleibt also im ganzen alles, wie es vorher war; mit dem Tode des Helden hat sich keine neue Weltordnung, kein Idealstaat ergeben; aber wie steht es doch beim Tode Karl Moors? wie beim Untergang Ferdinands?

---

[1]) Kettner, Entwürfe 106.

mit welcher entsetzlichen Perspektive schließt scheinbar „Don Carlos"? und wird Kaiser Ferdinand dem Reiche den Frieden geben? Das bedingt ja eben zum großen Teile die tragische Wirkung, daß des Helden Auftreten, soweit es egoistisch war, vergeblich blieb, daß er sich als sinnliches Wesen ruinieren mußte, ohne im Idealen etwas zu erreichen; als Fiesko tot ist, geht selbst Verrina zum Doria; wir wissen, daß eben bei Schiller wie bei Kant die sittliche Weltordnung niemals mit einem Schlage rein in die Erscheinung tritt, sondern sich in der Abfolge ungezählter Generationen verwirklicht; daß die Ideen eines Posa schließlich siegen werden, daran glaubt Schiller und verlangt, daß wir auch daran glauben; zur Anschauung aber kann er ihren Sieg nicht bringen, ohne gegen seine Weltauffassung zu verstoßen! „Nicht jeden Wochenschluß macht Gott die Zeche", und es hieße das ganze Drama und die Figur des Helden falsch auffassen, wenn man in Demetrius' Tod die unmittelbare Einwirkung der höheren Weltordnung sehen wollte; er wird nicht zu Grunde gerichtet, sondern richtet sich selbst zu Grunde; das ist aber, wie wir nun wissen, nichts Neues, sondern ergibt sich aus der gesamten, tragischen Kunstübung Schillers. Die Weltordnung läßt jeden einzelnen sich bis zur Konsequenz seines Wesens entwickeln und hat gar keinen Grund, den Helden „ins Verderben zu locken"; aber auch die Formulierung: „das tun die Tatsachen" ist zum mindesten schief; Lex übersieht die starke Mitwirkung des persönlichen Charakters, der sich die Situation selber schafft, die ihm schließlich verderblich wird.

In seiner Analyse übergeht Lex eben die für alle Schillerschen Dramen so wichtige und bedeutungsvolle Vorfabel. Sie führt in diesem Falle bis in die früheste Kindheit des Helden zurück und scheint allerdings auf den ersten Blick denen recht zu geben, die in Demetrius das Produkt der äußeren Verhältnisse sehen. Der Usurpator Boris hat

den Befehl gegeben, den Zarewitsch zu töten. Der Mörder aber erfährt, daß es auch auf ihn abgesehen sei, damit der Zeuge der grausen Tat verschwinde. Er führt also den Mord aus, weiß sich aber zu retten und zugleich die spätere Rache an dem ungetreuen Zaren zu sichern. Er entführt den Sohn der Wärterin des Ermordeten, den Spielkameraden des letzteren, der mit dem Zarewitsch zufälligerweise gewisse körperliche Merkzeichen gemein hat. „Da er Verschiedenes, was dem Zarewitsch angehörte und was diesen kenntlich machen kann, auf seiner Flucht mitgenommen, so sieht er darin eine Möglichkeit, jenen für diesen auszugeben. Auch unterstützt es sein Vorgeben, daß der Leichnam des Demetrius unkenntlich, daß die Mutter nicht imstande war, genaue Beobachtungen anzustellen u. s. w. Er kann also verbreiten, daß der Unrechte getötet, der wahre Zarewitsch aber gerettet worden."[1]) Der Mörder hat den Knaben in ein Kloster gesteckt und dort auferziehen lassen. Von weiterer Beeinflussung aber erfahren wir nichts. Die griechische Schrift in dem Psalter, den er bei sich führt, über dessen Herkunft wir übrigens wenig erfahren, kann ihm nichts sagen, denn er vermag sie nicht zu lesen; manch anderer hätte nun in der Mönchskutte fortgelebt und vielleicht des Tages warten müssen, wo man ihm nähere Angaben über seine Bestimmung machte. Nicht so der Held des Dramas. Ihn drückt

> „Der strenge Klosterzwang,
> Der engen Pfaffenweise widerstand
> Der mut'ge Geist, und dunkelmächtig in den Adern
> Empörte sich das ritterliche Blut".[2])

So entflieht er dem Kloster und eilt nach Polen zu dem Fürsten Sendomir, der ihn zum Waffendienst auferzieht. Wer hat also sein Schicksal gemacht, als er selbst? Die Verhält-

[1]) Kettner, Entwürfe 93, Anm.

[2]) Ebd. 37 f.

nisse zwingen ihn nicht, sondern fordern den Widerstand seiner starken und ursprünglichen Natur heraus; er würde auch unter gewöhnlichen Umständen ein außergewöhnlicher Mensch werden. Die Verhältnisse wirken nur insofern, als sie dem Charakter Gelegenheit geben, sich voll zu entfalten. Das stolze Selbstbewußtsein des Helden führt alles weitere herbei. Unter dem Gesinde ragt er hervor, erhebt seine Augen zur Tochter des Woiwoden, trotzt deren Bräutigam und tötet ihn endlich im Kampf. Steht er auch hier unter dem Zwang der Verhältnisse? Er ist entschlossen, die Strafe für seine Tat auf sich zu nehmen und benimmt sich angesichts des Todes ernst und würdig. Aus seinem Monolog im Gefängnis erfahren wir, daß er sich des ungewöhnlichen Strebens seiner Seele wohl bewußt ist:

„Was hilft die Klage? Gib' dich in dein Schicksal!
Du tapfres Herz, gib nicht der Feigheit Raum!
Ich bin der erste nicht noch einzige unter den Sonnen,
Der aufgehört hat, eh' er noch begonnen.
Verschließ' in deinem Busen schweigend deine großen Träume,
Die großen Strebungen deiner Seele,
Zu groß für dein gemeines Geschick!“ [1])

Das ist kein freier, freudiger Verzicht auf den eigenen Willen. In diesem Augenblick trifft ihn statt des erwarteten Todesstreiches die Nachricht von seiner Erhöhung zum Zaren. Man muß hier an die wunderbare Errettung Wallensteins beim Sturz aus dem Fenster denken. Nicht die Tatsache an sich, nicht die plumpe Täuschung ist bedeutsam, sondern wie der Mensch sie aufnimmt, was er daraus macht. Durch die Betonung der psychischen Vorgänge hat Schiller die äußerliche Motivierung, die der Stoff nahelegte, fast ganz ausgeschaltet. Diesem Demetrius liegt alles ferner, als zu zweifeln und zu forschen, er begnügt sich mit dem Zeugnis seiner eigenen

[1]) Ebd. 130.

Brust. Daß er zu großen Dingen aufgespart sei, war ihm von jeher klar, jetzt scheint die höhere Bestätigung seiner Meinung eingetroffen zu sein. Wie Wallenstein überläßt er sich dem Schicksal, an dessen Zwang nur er glaubt, während er in Wahrheit von der eigenen Leidenschaft vorwärts getrieben wird. Er ist frei, wo er sich gebunden glaubt; er handelt unter unheimlichem Zwange, wo er sich seiner Freiheit erfreut.

„Wie aus der Erde niederm Duft erhoben
Fühlt sich das Herz auf einmal mir bewegt.
Wie anders bilden meine Wünsche sich! . . .
Und jetzt schon fühl' ich die Gewalt der Krone
Mit ihren Wünschen, Hoffnungen den Scheitel
Umflechten; ist's der Wille doch allein,
Der freie, der nur eine Macht erkennt,
Die höher noch als er, in Wolken thronend,
Zerschmettern oder neu erschaffen kann,
Die alles in dem Menschen bildend wirkt. . . .
Jetzt erst erkenn' ich, was die Götter sind.
Im niedren Leben, wo ein gleiches Band
Die Hilfeleistenden vereine, wo ein gleiches Schicksal
Auch gleiche Leiden, gleiche Freuden bringt,
Wie anders schienen die Gestalten mir!
Bewahre Menschlichkeit in mir und Liebe
Zum Menschen, hohe Macht, die mich gelenkt."[1])

Auch ihm fehlt, wie Wallenstein, das robuste Gewissen des geborenen Gewaltmenschen, auch ihm bringt sein Handeln schweres Leid. Das Doppelverhältnis zu Lodoiska und Marina zeigt aber, daß Demetrius doch für hingebende Liebe, schlichten Sinn und sittliche Hoheit kein reines Verständnis hat, daß seine eigene Liebe ebenso durch seinen Ehrgeiz anfangs verfärbt und schließlich unterdrückt wird, wie seine Menschlichkeit überhaupt.

„Die Krone ist Geliebte, Freund und Bruder.
Wo nur der Wille frei, da ist dem Herzen

---

[1]) Ebd. 132 f.

Kein Glück versagt, denn selbst das Herz lernt schweigen. . . .
Doch Kampf gebietet das Geschick mir nun,
Mit Waffen und mit widerspenstigen
Gemütern soll ich fortan den Kampf bestehn
Um meine Freiheit; Freiheit soll ich erwerben,
Doch nicht andern geben, sonst ist's der Herrscher nicht,
Es ist die Meinung, die gebietet, und
Ich will Gebieter sein im strengsten Sinn."[1])

Dieser phantastische Jüngling, der sich als „des Glückes stolzen Liebling" fühlt, wird schnell zum verblendeten Tyrannen und fällt in die Netze der ehrgeizigen, schlauen Marina, deren Vater ihn für die Zwecke seiner Familie ausnutzen will; sie sind so klug, ihm seinen Freiheitsgötterwahn zu gönnen und lassen ihn am langen Gängelbande schwärmen.[2]) Natürlich schlägt auch ihr Plan schließlich fehl; jeder Versuch, einen Menschen für empirische Zwecke auszunützen, beruht auf gemeiner Vergewaltigung oder verblendeter Unterschätzung der Person und richtet sich selbst; Demetrius läßt sich von anderen nicht als blindes Werkzeug brauchen, er bleibt der Täter seiner Taten; immerhin vergönnt er ihnen soviel Einfluß, daß sie ihn, wie die Familie Terzky einen Wallenstein, in seiner eigenen Leidenschaft bestärken.

Nirgends handelt der Held rein passiv, niemals wird er bloß geschoben. Wäre er nur durch Urkunden von seinen Ansprüchen überzeugt worden, ohne daß ein lebhaftes Herrenbewußtsein von vornherein in ihm arbeitete, dann möchte sich mit ihm rechnen lassen; aber der Ruf zur Krone kommt ihm eben nicht unerwartet. Mit Recht bekennt er auf dem polnischen Reichstag:

„Es lösten sich mit diesem einz'gen Wort
Die Rätsel alle meines dunkeln Wesens.

---

[1]) Ebd. 134 f.
[2]) Ebd. 53 f.

„Nicht bloß an Zeichen, die betrüglich sind,
In tiefster Brust, an meines Herzens Schlägen,
Fühlt' ich“ u. s. w.[1]),

wie er denn auch in gutem Glauben als Zar von Moskau mit der polnischen Republik Frieden schließt.

Doch nur ein dunkler, allgemeiner Herrscherdrang hat ihn eben geleitet, nicht ein klares Bewußtsein über bestimmte, äußere Verhältnisse, in die er hineingehörte, wie er jetzt selber wähnt. Verblendet setzt er sich über alles historisch Gegebene hinweg und sein Streben nimmt bei der Berührung mit der Außenwelt sofort einen egoistisch-sinnlichen Charakter an. Daher der herrschsüchtig-unreife Kulturdrang, in den die edle Lernbegier des Mannes umschlägt, als er die Macht in Händen hat. „Der russische Jüngling unter dem Hofgesind des Woiwoden ist der Gegenstand, womit sich das Stück ganz zuerst beschäftigt. Er ist kühn und keck, hochgesinnt, trotzig und bescheiden. Man erblickt in ihm eine unbändige, feroce, wilde, unabhängige Natur, weit über den Stand, worin man ihn findet. Er hat eine unbändige Wißbegierde und haßt alles, was barbarisch ist. Er war ein Mönch, und alles an ihm ist ritterlich, er erscheint als Diener, und alles an ihm ist fürstlich. Er hat alle ritterlichen Geschicklichkeiten inne, weiß die wildesten Pferde zu bändigen, feuert Kanonen ab, er kennt die Landesgeschichte, ist von Staatsdingen unterrichtet u. s. w.[2]) Diese Bildung verdankt Demetrius sich selbst, auch sie hat etwas Gewaltsames an sich und ist die Frucht seines kühnen Strebens über einengende Schranken hinaus. Nun will er mit gleicher Gewaltsamkeit seine eigenen Kenntnisse den Russen aufdrängen und ist in Gefahr, alle Tradition zu durchbrechen, da seine Leidenschaft die Notwendigkeit ruhiger Entwickelung verkennt: Er

[1]) Ebd. 41.
[2]) Ebd. 119. Vgl. Kettner, Schillers dramat. Nachlaß I 89.

„will nicht herrschen über Sklavenseelen" —,[1])
während er doch schon auf dem Wege zur absoluten Tyrannei vorschreitet. Hier tritt der Zwiespalt seiner Seele zwischen edler Würde und selbstischen Tendenzen, die Wurzel seines tragischen Leides, deutlich in die Erscheinung. Durch sein Ungestüm aber untergräbt er selbst seine Position.

Die Schicksale sind es nicht, die ihn vorwärts treiben; von vornherein fehlt es ihm niemals an Mißerfolgen, die jeden schwächeren Willen lähmen, jeden kleineren Mann zur Umkehr zwingen würden. Aber jeder Erfolg nach einem Fehlschlag stärkt sein Selbstvertrauen und wappnet ihn gegen die schwersten Erfahrungen. Er wird ins Kloster gesteckt und entflieht; erst zum Tode verurteilt, wird er alsbald zum Zaren ausgerufen; der polnische Reichstag weist ihn ab, aber der Adel stellt sich ihm zur Verfügung; seine Armee wird von der des Boris geschlagen, aber „aus diesem extremen Zustand der höchsten Hoffnungslosigkeit geht er in einen glücklichen über. Soltikow erklärt sich für ihn, rein aus Gewissenspflicht, er verspricht zu ihm überzugehen, wenn er sich bis zu ihm durchschlagen könne."[2]) Das alles stärkt nur das von Anfang an vorhandene Vertrauen auf seine Mission und läßt ihn dem schwersten Schlage widerstehen: In Tula, auf dem höchsten Gipfel seines Glückes über seine Abstammung aufgeklärt, ist er entschlossen, auf seinem Posten auszuharren, ohne doch ein gemeiner Verbrecher und Lügner zu werden. „Vorwärts muß ich, feststehen muß ich, und doch kann ich's nicht mehr durch eigene innere Überzeugung". Die bisher allen unmittelbaren Eindrücken schmerzlicher Ereignisse gegenüber bewährte Willenskraft hilft ihm nun auch zum Widerstande gegen moralische Bedenken, zur vollen Freiheit der Willkür; wie Wallenstein nach Octavios Verrat und dem Ab-

[1]) Kettner, Entwürfe 52.
[2]) Ebd. 85.

fall der Regimenter auf seinen höheren Beruf zu Gunsten der nackten Selbstbehauptung verzichtet und alsbald tyrannisch selbst gegen Max vorgeht, so wandelt sich Demetrius. „Sein böses Gewissen zeigt sich gleich darin, daß er mehr exigiert, daß er despotischer handelt. Der finstre Argwohn läßt sich schon auf ihn nieder, er zweifelt an den andern, weil er nicht mehr an sich selbst glaubt." Doch wie Wallenstein sucht er bis zuletzt sein Tun zu beschönigen: „Diese großen Völker glauben an mich. Soll ich sie ins Unglück, in die Anarchie stürzen und ihnen den Glauben nehmen?"[1]) Von einem Drang der Verhältnisse ist hier am wenigsten die Rede; ein so gewaltiger Wille wie der des Demetrius würde sich, wenn er selbst die Rolle des Prätendenten nicht durchführen wollte, durch die Rücksicht auf das Volk am allerwenigsten bestimmen lassen. Gerade darum aber dürfen uns die Ausführungen der Marfaszene nicht irreleiten; diese Schicksalsideen sind so subjektiv bedingt, wie auch sonst bei Schillers Helden. Merkwürdig genug klingen diese nur in Prosa aufgesetzten Reden: „Die Stimme der Natur ist heilig und frei, ich will sie weder zwingen noch erlügen. Hätte dein Herz bei meinem Anblick gesprochen, so hätte das meinige geantwortet, du würdest einen frommen, einen liebenden Sohn in mir gefunden haben. Das Notwendige wäre mit Neigung, mit Liebe, mit vollem Herzen, mit Innigkeit geschehn. Doch wenn du nicht als Mutter für mich fühlst, wenn du den Sohn nicht in mir findest, so denk' als Fürstin, fass' dich als Königin und schicke dich mit kluger Wahl in das Notwendige. Das Schicksal gab mich dir unerwartet, ungehofft zum Sohn, nimm du mich an aus seiner Hand, als ein Geschenk des Himmels, denn ich bin's."[2]) Das klingt sehr klug und ist vielleicht gut gemeint, beruht aber auf schwerer Täuschung über das „Not-

[1]) Ebd. 94, vgl. d. Anm.

[2]) Vgl. ebd. 96 ff.

wendige"; hier wirkt weder ein unabwendbarer Zwang der äußern Weltordnung, denn über diese könnte sich die sittliche Natur hinwegsetzen, noch der sittlichen Weltordnung, denn diese würde die Aufdeckung des Betruges verlangen; was hier „notwendig" heißt, ist nur bedingt durch die schon voll erstarkte Eigenart des Charakters im Helden, durch die nun schon nicht mehr zu bändigende Leidenschaft. Sie hat ihn in diese Lage geführt, die er, als er sie in ihrer ganzen Gefährlichkeit durchschaut, schon nicht mehr verlassen kann. Nicht aus sittlichen Gründen bleibt er bei seinen Ansprüchen, sondern aus sinnlichen, und sehr deutlich kündigt Schiller das an, wenn er ihn mit kluger Berechnung fortfahren läßt: „Ich habe dich gerächt an deinem Feind, dich und dein Blut, ich habe aus dem Elend, aus der Gruft, in der du lebendig begraben warst, dich gezogen und auf den Fürstenstuhl zurückgeführt" u. s. w. Er appelliert eben auch bei ihr an sinnlich-egoistische Ansprüche, ja an ihre Leidenschaft der Rachsucht, die freilich ziemlich rasch verpufft ist. Seine wahre Meinung enthüllen die Worte: „Bin ich dein Sohn nicht, so bin ich dein Zar; ich bin die Macht, ich habe das Glück".

Als bewußter Betrüger erst gerät Demetrius in die Zwangslage, die man ihm hat von Anfang an zuinterpretieren wollen. „Das furchtbare Element trägt ihn nun selbst, er beherrscht es nicht, er wird von der Gewalt fremder Leidenschaften geführt, jetzt gleichsam nur ein Mittel und eine Nebensache",[1]) wie Wallenstein als Spielball seiner Vertrauten erscheint, womit natürlich die sittliche Verantwortung nicht aufgehoben wird. Dennoch verliert er nicht etwa die Selbständigkeit im Handeln, zum mindesten nicht das subjektive Gefühl, selbständig zu sein; obgleich alles von ihm abfällt und Marina ihm erklärt, daß sie seinen Betrug durchschaue, verbeißt er sich

[1]) Ebd. 99.

in seine Rolle und versucht, mit Hilfe der ihm innerlich entfremdeten Marfa eine frivole Komödie zu spielen; erinnern seine Einreden auf sie an Wallensteins Sophistereien gegenüber Max, so kehrt auch dessen Verstellung den Pappenheimischen Kürassieren gegenüber in Demetrius' Affektation des Polenhasses wieder.[1])

In diesen letzten Szenen ist Demetrius der sinnlichen Außenwelt unterworfen, aber darin liegt eben die Konsequenz seines leidenschaftlichen Gebarens, das ist seine Schuld. Er verliert, wie Wallenstein, den Überblick über das Ganze, reagiert auf jeden Einzelangriff und verwickelt sich dadurch immer tiefer in die Netze, aus denen er sich schließlich nicht mehr befreien kann; immerhin verharrt er in seiner Selbstbehauptung bis zuletzt, und das Leiden dieses starken Willens ist es doch, was den eigentlich tragischen Eindruck in uns hervorruft. Ich glaube, zur Genüge gezeigt zu haben, daß die Außenwelt nur dazu beiträgt, die virtuellen seelischen Kräfte des Prätendenten in den Zustand der Aktualität zu versetzen, daß er sehr bald selbständig und frei in seinem Handeln ist, soweit ein leidenschaftlich erregter Mensch frei sein kann, soweit es Schillers frühere Helden, vor allem die ihm besonders nahe verwandten Fiesko und Wallenstein waren. An die andern Personen haben sich keine Hypothesen angeschlossen, die hier der Widerlegung bedürften. Überall scheinen Schillers Ansichten über das schließliche Zusammenstimmen von sittlicher Weltordnung und menschlichen Handlungen und Schicksalen durch. Am gewaltigsten kommt das beim Zaren Boris zum Ausdruck, der sich aus Herrschsucht mit unlautern Mitteln die Krone verschafft, von einer Gewalttat zur andern drängt und sich, indem er den Mitwisser der ersten Tat beseitigen will, den Gegner großzieht, der ihn stürzen soll. Wie aber

---

[1]) Ebd. 104.

Schiller Spieler und Gegenspieler auch in ethischer Hinsicht kontrastiert, so gehört Boris zu der Reihe Maria-Johanna-Warbeck; er sucht zunächst seine Schuld als musterhafter Regent zu sühnen; damit aber befreit er sein Gemüt nicht, das unter einer trüben Auffassung des rächenden Schicksals seufzt: „Boris hat einen Aberglauben, aber so, wie ein großer Mann ihn auch haben kann. Er hat sich in seinem Herzen eine gewisse Bedingung festgesetzt; wenn diese eintreten würde, so sei sie die Stimme des Geschicks."[1]) Angesichts des Todes aber ringt er sich mit ungeheurer sittlicher Energie, die freilich nicht ohne Ansatzpunkte in seinem früheren Leben ist, zur Selbstüberwindung durch. „Liebenswürdig wird er durch seine väterliche Zärtlichkeit gegen seine Tochter, durch seine Mäßigung gegen die Feinde, die er in seiner Gewalt hat, und am meisten durch sein Unglück." Er stirbt nicht mit trotziger Enttäuschung, wie Demetrius im Kerker dem Tode ins Auge sah. „Wenn Boris das, seiner Meinung nach, entscheidende Unglück vernommen, so geht er ab ohne weitere Erklärung. Er ist dabei gelassen und sanft wie ein resignierter Mensch. Wenn er wieder auftritt, so ist's in Mönchskleidern. Er entfernt seine Tochter vor seinem letzten Augenblick und nimmt das Gift erst, wenn sie weg ist. Wenn er es genommen, so geht er ab, um in der Stille zu sterben."[2]) Ein vornehmes Bild der erhabenen Seele, die in moralischer Selbstaufhebung dahingeht, während ihr Feind sich in freier Auswirkung der eignen Leidenschaft aufreibt.

Und als wollte Schiller hier, in seinem Schwanengesang, das ganze Thema der willkürlichen und der sittlichen Freiheit noch einmal in allen Tonarten abwandeln, fügt er, ganz abgesehen von den vielen kleineren Rollen, unter denen vor allem Marfa und der Mörder unser Interesse in An-

[1]) Ebd. 88.

[2]) Ebd. 89.

spruch nehmen, noch eine ganz eigne Handlung ein; er beabsichtigt, nach Shakespeares Art eine neue, reinere Generation heraufzuführen, die wohl in einer ferneren Zukunft über die am Schlusse angedeutete, neue Intrige siegen wird, was freilich nicht in der dramatischen Handlung, sondern im Gefühl des Zuschauers sich andeuten soll. Romanow steht der entschlossen-egoistischen Marina gegenüber, wie Max der Gräfin Terzky. Er „ist eine reine, loyale, edle Gestalt, eine schöne Seele. Er folgt bloß dem Rechte, Rache und Ehrsucht sind fern von seiner Seele, er hat Mut und Festigkeit, wo es gilt; er hat zu Axinia eine zärtliche, wiewohl hoffnungslose Liebe. Romanow nimmt sich der Sache des Boris an, wenn alle andern ihn verlassen, obgleich er und sein ganzes Geschlecht von dem Zar verfolgt worden und dieser seiner Liebe zuwider. Wenn Boris tot ist, so zeigt sich Romanow und sammelt noch die Trümmer seiner Partei . . . . Er ist aus seinem Exil oder Gefängnis entkommen und im Anzug gegen Moskau, aber anstatt sich zum Feind zu schlagen, wie er könnte, bleibt er der guten Sache getreu“ [1]) und rettet dem Prinzen Feodor die Herrschaft. Als Hilfsfigur macht er keine Entwickelung durch, sondern bleibt fest und ruhig auf seiner Art bestehen. Immerhin gibt es auch für ihn eine Trübung der Sicherheit des Gefühls; er wird in eine Verschwörung gegen Demetrius verwickelt, und sein Blut muß um so heftiger wallen, als seine Geliebte der Eifersucht einer Marina zum Opfer fällt. Aber er „wird durch eine wunderbare himmlische Gestalt getröstet und von der blutigen Unternehmung gegen Demetrius zurückgehalten. (Entweder erscheint ihm der Geist der Axinia oder ein Seher, ein Eremit, ein heiliger Mann gießt Balsam in seine Wunde und eröffnet ihm die Zukunft.) Diese Szene erhebt über das Stück hinaus und beruhigt das

---

[1]) Ebd. 89 f. (Anm.).

Gemüt durch ein erhabenes Ahnen höherer Dinge." Natürlich haben wir auch hier kein unmittelbares Eingreifen der göttlichen Weltordnung in menschliche Dinge, sondern der Traum, das Gesicht bedeutet, wie bei der „Jungfrau", nur den Durchbruch der eingeborenen, reinen, mit dem Geschick in hoher Einigkeit stehenden Natur.

So richten die Götter den Schuldigen und retten den Reinen, aber sie tun es auf dieselbe Weise, wie sie auch sonst die Welt regieren: nach ewigen, ehernen, den Dingen immanenten Gesetzen; sie führen Menschen und Verhältnisse zusammen, aber sie zwingen den ersten nicht unter diese, sondern bei der ersten Berührung beginnt der menschliche Charakter selbst zu wirken, bis sich entweder die Leidenschaft überschlägt, oder das reine Gefühl durch die Versuchung hindurch sich zur bewußten Einigkeit mit der sittlichen Weltordnung emporarbeitet.

§ 18. Schluß.

„Wallensteins Abfall vom Kaiser ist kein unmotivierter und indeterminierter, sondern durch sein Lager, d. h. durch seine Macht über sein Heer und durch die Macht, die ihm dieses sein Heer dem Kaiser gegenüber gibt, wohl motiviert, und darum wälzt Schiller die größere Hälfte seiner Schuld den Sternen zu, das will sagen: dem Schicksal, und das will noch einmal genauer und konkreter zugleich heißen: „dem Notzwang der Begebenheiten" zu. Damit ist die Bedeutung des „Milieus" von dem Dichter der Freiheit so energisch anerkannt, wie es nur einer der Neueren und Neuesten wollen kann und wie es doch keiner von diesen Neuesten in solcher Schärfe und wundervollen Klarheit geleistet und durchgeführt hat. Aber nur die größere Hälfte seiner Schuld ist den Gestirnen zugewälzt; . . . die andere Hälfte . . . ist sein Ethos, seine Art, sein Wesen, seine Natur, sein Charakter. So führt

die Kunst, die alles bindet, auch dieses Äußerste zur Natur zurück. Zur Natur, nicht auf irgend einen unbegreiflichen und übernatürlichen „intelligiblen Charakter". Aus dem Milieu heraus erklärt und begreift sich die eine, größere Hälfte seiner Tat, aus seiner Natur, seinem empirischen Charakter heraus die andere, kleinere ... Daß Wallenstein trotz alledem anders hätte handeln können, daß er darum doch für seine Tat verantwortlich bleibt und sie frei auf sich nimmt, das sagt Schiller nirgends."

Soweit Th. Ziegler im „Marbacher Schillerbuch" (S. 34 f.). Seinen schwerwiegenden Sätzen erlaube ich mir im folgenden unsere wichtigsten Ergebnisse entgegenzustellen.

1. Schillers tragische Helden fühlen sich samt und sonders für ihre Taten verantwortlich und leiden unter diesem Bewußtsein, auch wenn ihre Reden dem zu widerstreiten scheinen.

2. Die zur tragischen Entwickelung führende Charakteranlage ist zwar „Natur", aber nicht die ursprüngliche, gesunde, sondern verzerrte, abnorme Natur; indem sich Schiller anfangs an die Grundbegriffe der englischen und schottischen Moralphilosophie, später an Kants Lehre vom „intelligiblen Charakter" anlehnt, gewinnt er den für die tragische Darstellung unentbehrlichen Begriff einer im Gefühl sich ankündigenden Differenz zwischen der natürlichen Bestimmung und der empirischen Erscheinung des Menschen.

3. Diese Differenz rührt davon her, daß die große, sich stetig entwickelnde, alle Keime reifende und über alles Abnorme, zur Vernichtung Bestimmte hinwegschreitende Natur dem Menschen, als einzigem bewußten Wesen, nicht bloß eine Bestimmung und die Möglichkeit zu ihrer Verwirklichung gegeben hat, sondern auch die Tat dieser Verwirklichung von ihm verlangt. Aus der ursprünglichen Einheit von Sollen und Wollen eben durch die Entfaltung des Bewußtseins heraus-

gerissen, muß er sie durch harmonische Bewährung aller, triebmäßig sich ankündigenden Tendenzen seiner Natur wieder zu gewinnen und sich dem überindividuellen Idealbegriff des Reinmenschlichen zu nähern suchen.

4. Zwar wird in der empirischen Welt jeder einzelne mit bestimmten, individuellen Neigungen geboren, jedes Individuum stellt ein einzigartiges, kompliziertes Gefüge seelischer Strebungen dar; dennoch ist diese angeborene Einseitigkeit bloß relativ und kann durch energischen Appell an die schwächeren Regungen des Willenslebens überwunden werden, wie er am wirksamsten durch die tragische, den Menschen zur gefühlsmäßigen Antezipation der letzten Konsequenzen seiner eigenen Neigungen fortreißende Kunst ausgeübt wird.

5. Es gibt freilich edle Naturen, die ohne solche äußeren Hilfsmittel sich auch aus der empirischen Trübung ihrer seelischen Harmonie zur bewußten Einheit und Ganzheit zurückfinden; auch dazu aber ist die Anschauung der eigenen oder fremden Taten und ihrer Folgen unentbehrlich.

6. Es gibt andererseits gemeine Naturen, in denen das Niedrige zwar niemals von vornherein die Alleinherrschaft führt, aber doch so stark vorwiegt, daß es zu schlechten Handlungen führt, die ihrerseits wieder den Charakter verhärten, bis der Mensch schließlich, mit abgestorbenem Gewissen, nur noch zu vegetieren scheint oder selbst die Bedingungen seines physischen Daseins zerstört.

7. Der tragische Charakter ist als solcher weder gut noch böse; auch hier überwiegen entweder edlere oder niedere Neigungen, je nach der individuellen Eigenart. Was ihn für die Zwecke des Dichters, für die tiefe Wirkung auf seine Zuschauer hervorragend geeignet macht, ist in erster Linie nicht die Richtung, sondern die Stärke seines Willens, obgleich die Rücksicht auf die Substitution des Hörers in

der Mehrzahl der Fälle dem egoistisch-sinnlich gerichteten Willen den Vorzug gibt.

8. Diese starken Naturen sind bei aller krankhaften Einseitigkeit doch nicht vor starken Rückfällen in die relativ schwächeren, aber im Verhältnis zum Durchschnittsmenschen doch noch sehr starken Neigungen sicher, wie sie sich namentlich in Ruhepausen der überanstrengten Hauptrichtung des Willens einstellen, hier als Reue, dort als Versuchung u. s. w. Daher das innere Leiden der tragischen Person, deren seelischer Zwiespalt sich doch nicht mehr beseitigen läßt, bis die äußeren Lebensbedingungen untergraben sind.

9. Immer aber ist die Tat das Erste, das Leiden das Zweite. Der starke Wille würde in jeder Lage zur Unruhe, zu Eingriffen in bestehende Verhältnisse und zu schmerzlichen Rückwirkungen auf den Handelnden führen. Der Dichter ordnet dieses äußere Milieu nur so an, daß jene Eingriffe und diese Rückwirkungen mit einer, für die seelische Erschütterung des Zuschauers hinreichenden Stärke und Wahrscheinlichkeit zutage treten können.

10. Mit der Folgerichtigkeit und Unbeirrbarkeit einer sich auswirkenden Naturkraft sucht der starke, zur leidenschaftlichen Betätigung drängende Wille in seiner Umgebung einen Angriffspunkt, schafft sich eine bestimmte Situation und Konstellation, worin er sich frei entfalten und, in Rückwirkung auf die alsbald erfolgende Gegenaktion, stärken kann. In dieser selbstgeschaffenen Lage empfindet er immer noch eine gewisse, meist nur scheinbare Möglichkeit der Entscheidung; Max kann sich von Wallenstein losreißen, dieser hängt sich an seine Macht; wie stark auch dabei die Organisation des Individuums mitwirkt, wie mächtig auch schon der empirische Charakter geworden sein mag, der Held empfindet doch die Unangemessenheit seines leidenschaftlichen Dranges und fühlt sich subjektiv verantwortlich.

11. Seine starke Natur bewährt sich in den meisten Fällen darin, daß er nicht auf jeden nächsten, sinnlichen Reiz reagiert, sondern sich ein ferneres Ziel setzt, dem er nachstrebt und dem zuliebe er auch Qualen und Enttäuschungen erduldet; dies Ziel aber ist bei den eigentlich tragischen Figuren doch eine, in allen Einzelzügen der Erfahrung entstammende Vorstellung, deren sinnlicher Charakter mehr und mehr hervortritt; bis zur rein idealen, d. h. der freien, sittlichen Natur des Menschen entsprechenden Zweckvorstellung erhebt der Held sich während seines leidenschaftlichen Strebens nicht.

12. Wohl aber macht sich das unmittelbare, sittliche Bewußtsein geltend, indem der Held, anfangs wenigstens, ideale und reale, persönliche und überindividuelle Ziele „zusammensieht", und, egoistisch strebend, höheren Zwecken zu dienen wähnt, dann aber im Zustande leidenschaftlicher Verhärtung, um dem drückenden Gefühl der Verantwortung zu entgehen, jedes Freiheitsbewußtsein über Bord wirft und sich in subjektive Vorstellungen des Zwanges, in einen die eigene Kraft lähmenden, die Willkür beschönigenden Fatalismus einspinnt.

13. Dieses Zwangsgefühl wird allerdings scheinbar empirisch bestätigt, indem die Freiheit des Helden nicht über seine Person hinaus in seine Umgebung reicht; er kann, indem er sich selbst für ein Prinzip des Handelns entscheidet, nur ganz allgemein sein Verhältnis zur Außenwelt bestimmen; die äußeren Formen, unter denen sein Wille in die Erscheinung tritt, sind nicht von ihm allein abhängig, doch ist er für die Richtung seines Handelns selbst in letzter Linie verantwortlich.

14. Der einmal nach einer bestimmten Richtung in Bewegung gesetzte Charakter bleibt unveränderlich und kann durch keine, physische oder psychische, äußere Macht umgewandelt werden. Auch Eingriffe aus einer übersinnlichen Welt sind

unmöglich; wohl aber kann die „Person“ des Menschen über seinen „Charakter“, sein intelligibles über sein empirisches Selbst die Oberhand gewinnen, wenn sich die sinnlich-egoistischen Neigungen noch nicht bis zum leidenschaftlichen Drange verstärkt, bezw. nachdem sie sich ausgebraust haben.

15. Sowohl das überindividuelle Bewußtsein des Helden als die aus der leidenschaftlichen Verblendung quellende, psychische Zwangsvorstellung wird in Schillers späteren Werken mit Zuhilfenahme wunderbarer, „romantischer“ Elemente ausgedrückt, die natürlich nur symbolischen Wert haben und von dem Hörer auf Grund des Gesamteindrucks der ganzen Handlung leicht verstanden, dabei aber zugleich wertvolle Hilfsmittel für seine eigene Auffassung dieser Handlung unter dem Gesichtspunkte einer sittlichen Weltordnung werden.

16. Diese sittliche Weltordnung besteht neben der natürlichen Kausalität ohne direkte, gegenseitige Beeinflussungen; sie braucht die edlen, großen Naturen nicht zu treiben, daß sie ihre Zwecke verwirklichen, da das in ihnen schlummernde, höhere Bewußtsein sie von selbst erhabenen Zielen entgegenführt; sie braucht leidenschaftliches Ungestüm nicht zu richten, da dieses mit unerbittlicher, naturgesetzlicher Konsequenz sich selbst aufreibt; so fallen sittliche und sinnliche Notwendigkeit letzthin, am Ende jedes Menschenlebens und auch am Ende des Menschengeschlechtes zusammen, sei es nun, daß dieses, nach pessimistischer Ansicht, dem Verfall, sei es, daß es, nach optimistischer Auffassung, der höchsten Vollendung seiner, in Schillers Sinne natürlichen Bestimmung entgegeneilt.

Goethe

Sein Leben und seine Werke

von

Dr. Albert Bielschowsky

In zwei Bänden

Erster Band. Mit einer Titelgravüre: Goethe in Italien nach dem Gemälde von Tischbein. 9. Auflage. 27. bis 30. Tausend.
in Leinwand geb. 6 Mk.
in feinstem Halbkalblederbande 8 Mk. 50 Pf.

Zweiter Band. Mit einer Titelgravüre: Stielers Goethe-Porträt.
8. Auflage. 24.—26. Tausend.
in Leinwand geb. 8 Mk.
in feinstem Halbkalblederbande 10.50 Mk.

Nach dem bündigen Urteil Berufener darf dies Werk als die Goethebiographie bezeichnet werden; nach der Ansicht des „Kunstwarts" gehört es in jedes Deutschen Haus, der überhaupt befähigt ist, Goethe geistig mitzubesitzen. Wenn schon jede gute Biographie als solche mit persönlichem Reiz und charakterbildender Kraft auf den Leser einwirkt, so muß ein Buch, welches uns den größten unserer Dichter und einen der größten, echtesten Menschen aller Zeiten erschließt, gerade in unserer hastenden verwirrenden und nivellierenden Gegenwart eine eminente Bedeutung gewinnen, für die ja in der Tat auch die weite und rasche Verbreitung von Bielschowskys Goethe (der zweite Band ist erst im November 1903 erschienen) ein gutes Zeichen ist.

Soeben ist ferner erschienen:

Schiller

von

Eugen Kühnemann

Rektor der Kgl. Akademie zu Posen

Mit einer Wiedergabe der Schiller-Büste von Dannecker

Erste und zweite Auflage
(1.—5. Tausend)

614 Seiten gr. 8° eleg. geb. 6.50 Mk.

Eugen Kühnemanns einbändiger „Schiller" will nicht wie Bergers anerkannt treffliches Werk eine eigentliche Schillerbiographie sein, sondern in biographischer Hinsicht auf das Wesentlichste beschränkt, aber hier, wie in den Analysen der Werke ganz erfüllt von dem Geiste, der in Schillers Art und Arbeit waltet, will seine großzügige Würdigung des Menschen und Dichters die Deutschen von heute, denen Schiller teilweise fremd geworden ist, ein neues Verhältnis zu dem großen deutschen Nationaldichter gewinnen lassen und ihnen, nicht zum wenigsten auch der akademischen Jugend, ein Selbsterziehungsbuch zu Schiller werden.

Das Buch ist erst unmittelbar vor der Schillerfeier des 9. Mai 1905 erschienen. Wir können daher heute nur aus wenigen Besprechungen Auszüge mitteilen:

Der Kunstwart, erstes Maiheft 1905 (Schillerheft).

. . . . Kühnemanns Buch wölbt sich in breitem Bogen über die Schillerbiographien der jüngsten Vergangenheit empor . . . .

Aus den Besprechungen über Kühnemanns „Schiller".

Die Christliche Welt vom 4. Mai 1905.

. . . . Was Schiller uns sein kann und sein soll: diese doch schließlich wichtigste Frage empfängt ein helles und wohltuendes Licht . . . .

Tägliche Rundschau vom 8. Mai 1905.

. . . . daß uns Kühnemanns Werk als die bedeutendste Festgabe für deutsche Männer erscheint, die wir aufs allerwärmste empfehlen. . . .

Norddeutsche Allgemeine Zeitung vom 5. Mai 1905.

. . . . eine der dauerndsten, weil selbständigsten Gaben, vielleicht die objektiv beste, dürfte die groß und doch nicht allzu umfangreich angelegte geistvolle Studie des derzeitigen Rektors der Königlichen Akademie zu Posen, Professor Dr. Eugen Kühnemann, sein. . . . Wie der Verfasser den Aufbau und die Genesis jedes einzelnen Dramas vorführt, darf mustergültig heißen. . . . Man liest Eugen Kühnemanns Werk nicht, um es dann dauernd wegzulegen. Es ist so recht geschaffen, uns den Freund, den wir in Schiller haben, nahezuhalten und seines Umgangs in allen besseren Stunden froh werden zu lassen.

Berliner Tageblatt vom 6. Mai 1905.

. . . . Vielleicht das wertvollste, jedenfalls das auf umfassendster und innigster Arbeit beruhende Schiller-Buch, das diese Wochen zu Tage gefördert haben, ist der „Schiller" von Professor Eugen Kühnemann. . . .

Berliner Neueste Nachrichten vom 12. Mai 1905.

. . . . Kühnemanns Buch enthält wohl das Feinste und Tiefste, was über Schillers menschliche und dichterische Persönlichkeit und seine Bedeutung für die Gegenwart gesagt worden ist. . . .

Der Bund (Bern) vom 5. Mai 1905.

. . . . Dem ganzen Buche sieht man an, daß es, wenn auch mit Rücksicht auf den nahen Schillertag jetzt abgeschlossen und an die Öffentlichkeit gelangt, doch nicht etwa ein eilfertig hergestelltes Werk, sondern die Frucht langjähriger, liebevoller Studien des gelehrten Professors ist. . . . Das Verhältnis zu dem im gleichen Verlage erscheinenden Schillerbuche von Karl Berger könnte man dahin bestimmen, daß Bergers Buch mehr das Ideal eines volkstümlichen Schillerbuches vorstellt, während das von Kühnemann den Dichter und seine Werke philosophischer widerspiegelt.

Monatschrift für höhere Schulen.

. . . . Die Gefahr einer gewissen Blasiertheit, die die gebildete Jugend der Gegenwart bedroht, wird am besten durch solche Werke wie Kühnemanns Schiller verringert. . . .

Neue Erscheinungen:

Die Idee im Drama bei Goethe, Schiller, Grillparzer, Kleist. Von Dr. Michael Lex. 1904. IV, 314 S. 8°. Geh. M. 4.—; geb. M. 5.—

Kants und Schillers Begründung der Ästhetik. Von Dr. Eugen Kühnemann. 1895. 18 Bog. 8°. Geh. Mk. 4.50.

Herder. Sein Leben und seine Werke. Von Dr. Eugen Kühnemann. 1895. 26 Bogen 8°. Mit Gravüre. Eleg. geb. Mk. 7.50.

Grillparzer. Sein Leben und seine Werke. Von August Ehrhard. Deutsche Ausgabe von Dr. Moritz Necker. Mit Porträts und Faksimiles. 34 Bog. Geh. Mk. 6.50; geb. Mk. 7.50.

Ibsen. Sein Leben und seine Werke. In zwei Bänden. Von Roman Woerner ord. Prof. in Freiburg i. Br. Erster Band 1828—1875. 26 Bog. Geh. Mk. 8.—; geb. Mk. 9.—.

Kant. Sein Leben und seine Werke. Von Dr. M. Kronenberg. 3. durchgesehene Auflage 1905. 25 Bogen 8°. Mit Porträt. Eleg. geb. Mk. 4.80.

(Soeben erschienen!)

Neue Erscheinungen:

Neue Hamanniana.

Briefe und andere Dokumente.
Mit einem Faksimile.

Erstmals herausgegeben von

Dr. Heinrich Weber.

12 Bog. gr. 8° in feinster Ausstattung. Geh. Mk. 10.—.

Hamanns Sprachtheorie.

Grundlegung einer Würdigung der geistesgeschichtlichen Stellung des Magus in Norden.

Von **Dr. Rudolf Unger.**

17½ Bog. 8°. Geh. Mk. 6.50.
(Soeben erschienen!)

Hamann und Kant.

Ein Beitrag zur Geschichte der Philosophie im Zeitalter der Aufklärung.

Von **Dr. Heinrich Weber.**

1904. 17 Bogen. 8°. Geheftet Mk. 4.—; gebunden Mk. 4.80.

Moderne Philosophen.

Porträts und Charakteristiken.

Von **Dr. M. Kronenberg.**

1899. 14 Bogen 8°. Geheftet Mk. 4.50; geb. Mk. 5.50.

Ethische Präludien.

Von **Dr. M. Kronenberg.**

1905. 21 Bogen 8°. Geheftet Mk. 5.—; geb. Mk. 6.—.
(Soeben erschienen!)

Poetik von Hubert Roetteken, Professor an der Universität Würzburg.

Erster Teil: Vorbemerkungen. Allgemeine Analyse der psychischen Vorgänge beim Genuß einer Dichtung.

1902. 20 Bogen. 8°. Geh. Mk. 7.—; geb. Mk. 8.—.



